U d'/of OTTAWA
39003002456035

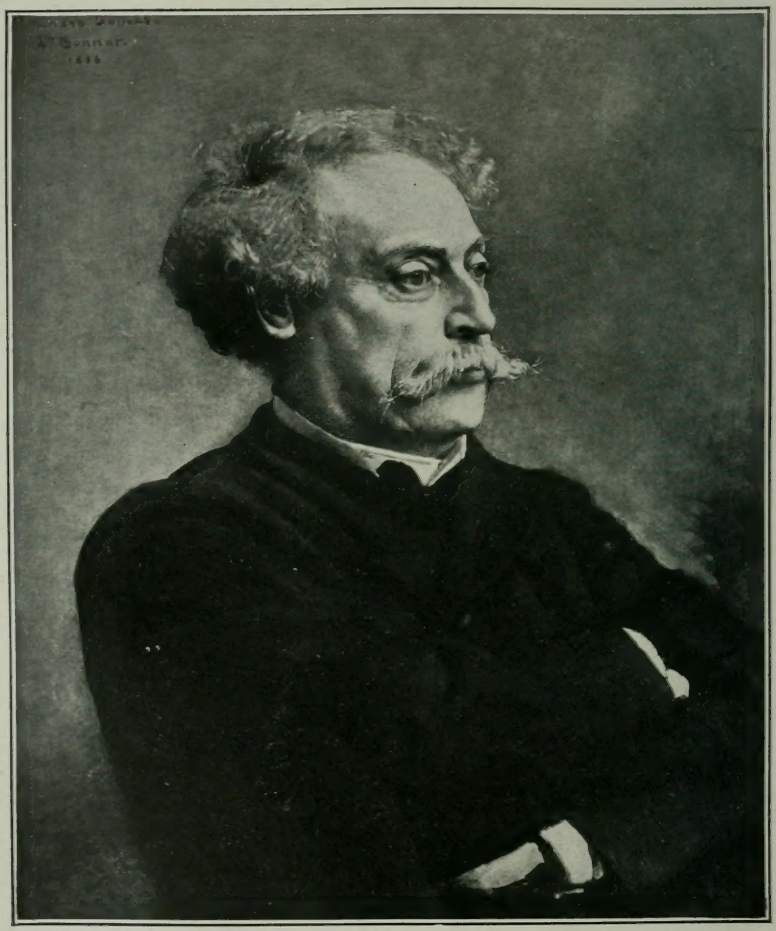
Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/lesidessociale00no

Les Idées sociales

dans le

Théâtre de A. Dumas fils



Les Idées sociales

JUL 18 1972

dans le

Théâtre de A. Dumas fils

PAR

CARLOS M. NOEL

DOCTEUR ÈS-LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS
DIPLÔMÉ DE L'ÉCOLE DES HAUTES-ÉTUDES SOCIALES

PARIS
ALBERT MESSEIN, ÉDITEUR
SUCCESSEUR DE LÉON VANIER
19, QUAI SAINT-MICHEL, 19

1912

PG
3231
.Z5N6
1912

TABLE DES MATIERES

Plan. VII

Œuvres de Dumas fils IX

Bibliographie. XI

Introduction. — Origine et méthode de ce travail . . . 1
Les questions sociales et morales dans le Théâtre de D. F. 9
La place du théâtre dans l'ensemble de l'œuvre de Dumas 27
Conclusion 29

Exposé des idées sociales d'après chaque pièce :

La Dame aux Camélias. Les idées sociales qui s'en dégagent. Discussion. Carrière de la pièce. Opinions de la critique. La préface de 1867. L'influence de la pièce 31
Diane de Lys. Les idées sociales. Discussion. Opinions de la critique 76
Le Demi-monde. Id. 85
La Question d'argent. Id. 96
Le Fils naturel. Id. 108
Un Père prodigue. Id. 117
L'Ami des Femmes. Id. 123
Les Idées de Madame Aubray. Id. 136
Une Visite de Noces. Id. 148
La princesse Georges. Id. 153
La Femme de Claude. Id. 158
Monsieur Alphonse. Id. 168
L'Etrangère. Id. 177
La princesse de Bagdad. Id. 182
Denise. Id. 187
Francillon. Id. 194

Le Théâtre des autres. Supplice d'une femme. Héloïse Paranquet. Le filleul de Pompignac. Les Danicheff. La comtesse Romani. Le marquis de Villemer. . . 201

Les Idées sociales de Dumas fils exposées dans leur ensemble. Le mal social. Ses causes. Ses conséquences. Ses remèdes. Les instruments de Dumas. Son évolution. Ses contradictions. Son idéal persistant. 215

Leurs origines. Naissance. Education. Lectures. Le milieu social de Dumas. Le milieu littéraire. Dumas père, G. Sand, Balzac, etc.... L'époque de 1848. La société du Second Empire. Le salon de la princesse Mathilde. La santé de Dumas. Son mysticisme. Influence du Dr Favre. 243

Leur influence d'après la statistique des pièces. L'opinion de la critique. Influence littéraire. Influence sociale. L'immoralité de Dumas. Le divorce. L'abrogation de l'article 340. 271

Leur valeur. L'erreur de Dumas. Explication des jugements portés sur lui. Conclusion 290

PLAN

Bibliographie.
Introduction.
Première Partie. — Exposé des idées sociales d'après chaque pièce.
Deuxième Partie. — Critique : Origines. Influence. Valeur.

ŒUVRES DE DUMAS FILS

Théâtre

1852. La Dame aux Camélias.
1853. Diane de Lys.
1855. Le Demi-monde.
1857. La Question d'argent.
1858. Le Fils naturel.
1859. Un Père prodigue.
1864. L'Ami des Femmes.
1864. Le Supplice d'une Femme (en collaboration).
1867. Les Idées de Madame Aubray.
1871. La Princesse Georges.
1871. Une Visite de Noces.
1873. La Femme de Claude.
1874. M. Alphonse.
1876. L'Etrangère.
1876. Les Danicheff (en collaboration).
1877. La Comtesse Romani (en collaboration).
1881. La Princesse de Bagdad.
1885. Denise.
1887. Francillon.
1894. Théâtre des autres.

Editions complètes

1868-1874. Théâtre complet, 7 vol.
1895. Théâtre complet, 8 vol.
Théâtre complet, édition des Comédiens, 7 vol.

Ouvrages relatifs au théâtre

1865. Histoire du supplice d'une femme.
1872. L'Homme-femme.
1875. Discours de réception à l'Académie française.
1877-1879. Entr'actes, 3 vol.
1877. Les Préfaces.
1880. Les Femmes qui tuent et les Femmes qui votent.
1880. La Question du divorce.
1882. Lettre à M. Naquet.
1890. Nouveaux entr'actes.

BIBLIOGRAPHIE

A consulter : Œuvres de Dumas père, de Balzac, de G. Sand, de V. Hugo, Musset, E. de Girardin.

Théâtres d'Augier, de Meilhac, Halévy, Sardou, Becque, Brieux, de Curel, Mirbeau, Bourget, Donnay.

ŒUVRES DE DUMAS (1), *suite*

(Voir Thieme, p. 130)

Voici la série des ouvrages préfacés par A. Dumas fils, avec leur cote à la Bibliothèque Nationale :

H. Goudchaux. — *Pensées et paradoxes tirés du théâtre d'Alex. Dumas*, p. 1902, in-8 71 p.

8° Y f. 1291.

D'Artois. — *Le Sergent Balthazar*. 1895, in-18.

8² Y². 49.333.

Barbé. — *L'Inconsolée*. Paris, 1879.

L n²⁷ 31.177.

Barbé. — *Tiphaine*. Paris, 1880.

8° Y² 4.228.

(1) Il convient de mentionner que le théâtre de Dumas fils a été traduit en Espagnol et en Anglais.

Batthyany (Csse). — *2 Passions*. Paris 1895, in-18.
8° Y² 49.140.

Baude de Maurceley. — *Commandant Rivier*. Paris, 1884, in-18.
8° L n²⁷ 34.897.

Bergerat E. — *Le Livre de Caliban*. Paris, 1887, in-16.
8° L i³ 731.

Borrelli (Vte). — *Alain Chartier*. Paris, 1889, in 16.
8° Yᵗʰ 23.464.

Febvre Frédéric. — *Journal d'un Comédien*, t. II, 1870-1894. Paris, 1896, in-8.
8° L n²⁷ 43.843.

Gennevraye. — *Le Th. au Salon*. Paris, 1882, in-18.
8° Y f. 16.

Gœthe. — *Faust*, traduction nouvelle et notes par H. Bacharach. Paris, 1873.
in-18 Y² 2.512.

Labessade (Léon de). — *Les Ruelles du XVIIIᵉ siècle*. Paris, 1879. 2 vol. in-8.
8° L i² 80

L'Epine Ernest (pseud. Quatrelles). — *Le Chevalier Beau Temps*. Paris, 1871, in-8.
Rcs. Y² 3.298.

Moinaux Jules. — *Le Bureau du Commissaire*. Paris, 1886, in-18.
8° L i³ 703.

Préface : Buffenoir. — *Le J. Christ du P. Ordon*. 1891, in-18.
8° H pièce 454.

Cherville. — *Les Chiens et les Chats*. 1888.
Folio 5.401.

Du Chastel. — *Les Problèmes de sentiment*. 1890, in-18.
8° Y² 44.501.

Dumas père. — *Les Trois Mousquetaires*. 1894, 2 vol.
4° Y² 5.119.

Hayem. — *Vérités et Apparences*. 1891, in-16.
8° Z 12.085.

L'Epine. — *Un an de Régie*. Paris, 1891, in-18.
8° L b⁵⁷ 10.566.

Mme Mesureur. — *Rimes roses*. Paris 1891, in-16.
8° Y e 2.823.

Prevost Marcel. — *Confession d'un Amant*. Paris, 1906, in-18.
8° Y² 56.328.

Saint-Maxent. — *Le Cœur humain*. Paris, 1896.
8° R 13.415.

Schambion. — *Bousaïd*. Paris, 1886.
8° Y² 8.820.

Toudouze Gustave. — *Octave*. Paris, 1873, in-16.
Y² 46.541.

— — *Le Retour du Christ*, appel aux femmes. Paris, 1874, in-8.
D² 13.805.

A. Dumas fils. — *Les Madeleines repenties*. Dentu, 1869, in-18, 36 p.
R 34.396.

Tolstoï. — *Zola, Dumas*. Paris, 1896.
8° Z 14.379.

Dumas fils. — *Péché de Jeunesse*. Paris, 1847, in-8, 403 p.
8° Y e 4.082.

Osmond (Cte d'). — *Reliques et Impressions*. Paris, 1888, in-8.
8° Z 11.236.

Prévost (Abbé). — *Histoire de Manon Lescaut*. Paris, 1875.
Y² 60.544.

Prost Bernard. — *Artistes modernes*. Paris, 1886, gr. in-8.
4° L n²⁷ 40.670.

Ribeyre Félix. — *Cham, sa vie, son œuvre*. Paris, 1884, in-18.
8° L n²⁷ 34 354.

Rivet Gust. — *La Recherche de la Paternité*, 3e édition. Paris, 1890, in-18.
8° R 10.337.

Toltoï. — *Plaisirs vicieux*. Paris, 1892, in-18.
8° Z 12.742.

Vaux (Bne de). — *Les Hommes de Sport*. Paris, 1888, in-8.
8° G 6.015.

Le Monument d'Al. Dumas, par Gustave Doré, Paris, 1884, in-8.
8° L K⁷ 23.942.

Le Palais de Justice de Paris. Paris, 1892, gr. in-8.
4° L K⁷ 27.946.

E. Bergerat. — *L'Amour en République*. Dentu, 1889.
Préface Dumas
Caliban, 1887.

Pensées de la Solitude. Paris, 1891, in-16.
8° Z 12.114.

I. — Critique

1852. Les Goncourt. — *Les Mystères du Théâtre.*
1857. Pontmartin. — *Causeries du Samedi.*
1860. — — *Dernières Causeries du Samedi.*
1865. Weiss (J.). — *Essais sur l'Histoire de la Littérature française.*
1867. Pontmartin. — *Nouveaux Samedis.*
1872. Girardin (E. de). — *L'Homme et la Femme. Lettre à A. Dumas fils.*
1873. Gautier (Th.). — *Portraits contemporains et Questions actuelles.*
1873. Lapommeraye (H. de). — *Histoire du début d'A. Dumas fils au Théâtre.*
1873. Potvin (Ch.). — *De la Corruption littéraire en France.*
1878. G. Sand. — *Questions d'Art et de Littérature.*
1880. Lacour (Léopold). — *Trois Théâtres.*
1880. Vidieu (l'Abbé). — *Famille et Divorce*, réplique à Dumas fils.
1881. Girardin (E. de). — *L'Egale de l'Homme*, lettre à Dumas fils.
1881. Pontmartin. — *Nouveaux Samedis.*
1881. Zola. — *Auteurs dramatiques.*
1882. Durantin. — *Histoire d'Héloïse Paranquet et Manuscrit primitif.*
1885. Bourget (P.) — *Nouveaux essais de Psychologie contemporaine.*
1887. Vienne (R.). — *La Vérité sur la Dame aux Camélias.*
1888. Lemaître (J.). — *Impressions de Théâtre*, I, II.
1888. Montégut. — *Dramaturges et Romanciers.*
1889. France (A.). — *La Vie littéraire*, I.
1889. Saint-Victor (P. de). — *Théâtre contemporain.*
1889. Weiss (J.-J.). — *Le Théâtre et les Mœurs.*
1890. France (A.). — *La Vie littéraire*, II.
1890. Gaucher. — *Causeries littéraires.*
1890. Lemaître. — *Impressions de Théâtre*, III, IV.
1891. Rod (E.). — *Les Idées morales du temps présent.*
1892. Doumic (R.). — *Portraits d'écrivains.*
1892. Lemaître (J.). — *Impressions de Théâtre*, V, VI.
1893. Parigot (H.). — *Le Théâtre d'hier.*

1894. Parigot (H.). — *Génie et Métier.*
1895. Larroumet. — *Etudes de Littérature et d'Art.*
1895. Pellissier. — *Nouveaux essais de Littérature contemporaine.*
1896. Doumic. — *De Scribe à Ibsen.*
1896. Fouquet (J.). — *A travers la Vie.*
1896. Lemaître (J.). — *Impressions de Théâtre*, IX.
1897. Doumic. — *Essais sur le Théâtre contemporain.*
1898. Benoist (A.). — *Essais de Critique dramatique.*
1898. Filon. — *De Dumas à Rostand.*
1899. Parigot (H.). — *Le Drame de A. Dumas.*
1902. D'Alméras. — *Avant la Gloire.*

II. — Articles de revue

1854. Pontmartin. — Les drames de MM. Serret et A. Dumas fils. *Revue des Deux Mondes*, VI, p. 1.054-1.061.
1857. Planche. — La Question d'Argent. *Revue des Deux Mondes*, VII, p. 938-947.
1857. Pontmartin. — La Question d'Argent. *Correspondant.*
1858. Montégut. — Le Fils Naturel. *Revue des Deux Mondes*, XIII, p. 701-717.
1858. Weiss J. — Dumas fils. *Revue Contemporaine.* XXXIX, p. 570-605.
1859. Montégut. — Un Père Prodigue. *Revue des Deux Mondes*, XXIV, p. 965-984.
1859. Pontmartin. — La Société et le Théâtre. *Correspondant.*
1864. Montégut. — L'Ami des Femmes. *Revue des Deux Mondes*, p. 478-486.
1867 Challemel. — La cour. Les Idées de Madame Aubray. *Revue des Deux Mondes*, p. 787-793.
1867. Sarcey. — Les Jeunes Filles dans le Théâtre de Dumas fils. *Revue Bleue*, IV, p. 188-191.
1872. Wyrouboff. — A propos de la Morale de M. Dumas fils. *Philosophie Positive*, IX, p. 433-457.
1874. Levallois. — A. Dumas fils. *Correspondant*, XCV, p. 481.
1876. L'Etrangère. *Revue des Deux Mondes*, XIV, p. 218-229.
1876. Bigot (Ch). — M. A. Dumas fils. *Revue Bleue*, XVII, p. 289.
1876. Montégut. — L'Étrangère. *Revue des Deux Mondes.* XIV.

1881. Brunetière. — A propos de la Princesse de Bagdad.
1882. Cartault A. — A. Dumas fils. *Revue Bleue*, XXIX.
1883. Bourget. — A. Dumas fils. *Nouvelle revue*, XXI.
1884. Ganderax (L.). — La Passion dans le Théâtre de Dumas fils. *Revue des Deux Mondes*. LXIII.
1885. Lemaitre (J.). — Denise. *Revue Bleue*, XXXV, p. 97-104.
1887. Fouquier. — A propos de la Dame aux Camélias. *Revue de l'Art Dramatique*.
1887. Ganderax (L.). — L'Affaire Clémenceau. *Revue des Deux-Mondes*.
1891. Parigot. — La Femme Moderne dans le Théâtre de Dumas fils. *Revue de l'Art Dramatique*.
1893. Bellaigne (C.). — Reprise du Père Prodigue. *Revue des Deux-Mondes*, CXV, p. 686-696.
1894. Chollet. — Le Théâtre de Dumas fils. *Revue d'Etudes Littéraires*.
1895. Bourget. — Dumas fils. *Revue des Revues*, XV.
1895. Prévost (M.). — Modernité de l'Ami des Femmes, *Revue de Paris*, II, p. 655-673.
1896. Bois (J.). — La Dame aux Camélias. *Rev. Encyclopédique*.
1896. Larroumet. — A. Dumas fils. *Cosmopolis*, I, p. 457-470.
1896. Sarcey. — A. Dumas fils. *Cosmopolis*, I, p. 161-183.
1897. Audiat (G.). — L'Evangile et le Théâtre de Dumas fils. *Quinzaine*.
1898. Soreau. — La vie de la Dame aux Camélias. *Revue Française*.
1898. Spronek (M.). — A. Dumas fils. *Revue des Deux-Mondes*. CXLVI, p. 403-428.
1899. Audiat O. — Les Idées de Dumas fils. *Quinzaine*.
1899. Trarieux. — De Dumas à Rostand. *Revue de l'Art Dramatique*.
1900. Doumic. — Diane de Lys. *Revue des Deux Mondes*, CLVIII, p. 445-457.
1903. A. Dumas fils. — Sa dernière pièce Francillon. *Revue de l'Art Dramatique*, XIII, p. 297-298.
1897. St-Auban (E. de). — Les Plaidoyers d'A. Dumas fils. *Revue du Palais*, t. II, p. 625.
1904. Maigron (L.). — George Sand et les Mœurs. *Revue de Paris*.
1906. Bertaut. — A. Dumas fils et le Public. *Revue Hebdomadaire* 16 juin.

1906. Duquesnel (F.). — La Dame aux Camélias. *Je Sais Tout.*
1906. Wogue (J.). — Les Thèses d'A. Dumas fils. *Revue du Mois.*
1906. R. P. Longhaye. — A. Dumas fils. *Les Etudes.*
1906. Rzewuski (S.). — A. Dumas fils. *Souvenirs Personnels. Nouvelle Revue.*
1906. Pascal F. — A. Dumas et le Dr. Favre. Le Mysticisme d'A. Dumas. *Revue Bleue.*
1908. Bessonnet-Favre. — A. Dumas fils et la Typologie. *Revue.*

III. — Enquêtes

Enquête du *Mercure de France*, janvier 1896 (quelle est votre opinion sur Dumas fils).
Enquête sur la Question Sociale au Théâtre. *Revue de l'Art Dramatique*, 1898.
Enquête sur le Théâtre Social. *Les Marges*, juillet et octobre 1904.

IV. — Ouvrages spéciaux

1887. Moreau. — *Le Code civil et le Théâtre contemporain* (consacré à Dumas fils).
1896. Orsat. — *La Moralité en littérature,*
1900. Proal. — *Le Crime et le Suicide passionnels.*
1901. De St-Auban. — *L'Idée sociale au Théâtre.*
1907. Kahn. — *Le Théâtre social en France,* de 1870 à nos jours.
1910. Maigron (Louis). — *Le Romantisme et les Mœurs.*
1910. Brun (Ch.). — *Le Roman social.*
1910. Gaillard de Champris. — *E. Augier et la Comédie sociale.*

V. — Ouvrages généraux

1800. De Staël (Mme). — *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales.*
1832. Matter. — *De l'influence des Mœurs sur les Lois et des Lois sur les Mœurs.*
1844. Leroy (O.). — *Histoire comparée du Théâtre et des Mœurs en France.*
1848. Perlet. — *De l'influence des Mœurs sur la Comédie.*

1851. Jolly. — *De l'influence de la Littérature et du Théâtre sur l'esprit public et les mœurs.*
1852. Menche de Loisne. — *Influence de la littérature* (1830-50) *sur l'esprit public et les mœurs.*
1853. Dandré. — *De l'influence de la littératures sur les mœurs.*
1855. Lacombe. — *De quelques tendances de la Littérature française*, de 1830 à 1848.
1857. Poitou. — *Du Roman et du Théâtre contemporain et de leur influence sur les Mœurs.*
1865. Muret (Th.). — *L'Histoire par le Théâtre*, 1784-1851, 3 vol.
1869. Favre (J.). — *De l'influence des Mœurs sur la Littérature.*
1869. Claretie (J.). — *La Vie moderne au Théâtre*, 2 vol.
1883. Gauthier (Th.). — *Souvenirs de Théâtre, d'Art et de Critique.*
1887. Les Goncourt. — *Journal* (7 vol.).
1888. Giffard (P.). — *Nos Mœurs et la Vie au Théâtre.*
1889. Petit de Julleville. — *Le Théâtre en France.*
1893. Stapfer. — *Les Réputations littéraires.*
1897. Turqueen. — *Le Monde et le Demi-Monde sous le Consulat et l'Empire.*
1898. Lhomme. — *La Comédie d'aujourd'hui, les Lettres et les Mœurs.*
1898. Brunetière. — *L'Art et la Morale.*
1898. Lénient. — *La Comédie en France au XIXe siècle* (2 vol.).
1900. Guex. — *Le Théâtre et la Société française*, 1815-1848, Lausanne.
1901. Chambrier. — *La Cour et la Société du second Empire.*
1903. Des Granges. — *La Comédie et les Mœurs sous la Restauration de Juillet et la Monarchie de Juillet*, de 1815 à 1848.
1905. Leblond (M.-A.). — *La Société française sous la troisième République.*
1906. Rageot. — *Le Succès. Auteurs et public. Essai de critique sociale.*
1906. Larroumet. — *Etudes de Critique dramatique.*
1907. René Bazin. — *Questions littéraires et sociales.*
1909. Barrett-Wendell. — *La France d'aujourd'hui*, traduction G. Grappe.
1910. Léon Séché. — *La Jeunesse dorée sous Louis-Philippe.*

L'époque historique

1910. Driault et Monod. — 1815-1909. *Histoire politique et sociale.*
1910. Georges Weill. — *Histoire du mouvement social en France*, 1852-1910.
1906. Thomas (Alb.). — *Le second Empire.*
Taxile Delord. — *Histoire du second Empire.*
De la Gorce (P.). — *Histoire du second Empire.*
Lavisse et Rambaud. — *Histoire générale.*
Comte d'Haussonville. — *Ma Jeunesse.*
Taine. — *Notes sur Paris.*
M. Du Camp. — *Paris.*
Cora Pearl. — *Mémoires.*
Houssaye (A.) — *Les Confessions.*
Viel-Castel. — *Mémoires souvenirs.*
Cuvillier-Fleury. — *Journal intime.*
Loliée. — *La Fête impériale.*
Prince de Hohenlohe. — *Mémoires.*
Dumas (père). — *Mes Mémoires* (souvenirs).
Sarcey. — *Le Bilan de l'année 1868.*

Articles de Revues

1851. Montégut. — Études morales sur la Société française au XIXe siècle. *Revue des Deux-Mondes*, t. XII, p. 201.
1856. Planche (G.). — Le Théâtre et l'Esprit public en France. *Revue des Deux-Mondes*, t. V, p. 105.
1857. Caro. — Les Mœurs contemporaines au Théâtre. *Revue contemporaine*, t. XXX, p. 649.
1859. Aubertin (Ch.). — De l'abaissement des caractères dans la Société moderne. *Revue des Deux-Mondes*, p. 107.
1865. Bertrand (G.). — Du public en France. *Revue moderne*, XL, p. 109.
1873. Baudrillart. — Des caractères du luxe dans la société moderne. *Revue des Deux-Mondes*, p. 107.
1874. Béchard. — Le Théâtre du second Empire. *Correspondant.*
1886. Guillemot. — La Femme dans le Théâtre. *Revue de l'Art dramatique.*

1887. Brunetière. — Le Code civil et le Théâtre. *Revue des Deux-Mondes*, p. 84.
1888. Deviolaine. — La pièce à thèse. *Revue de l'Art dramatique*, t. IX, p. 275.
1891. Adam (Mme J.). — La Vie et les Romans français. *The north American review*, p. 536.
1895. Doumic. — Les courants dans la Littérature d'aujourd'hui. *Correspondant*, p. 260.
1895. Lebon. — L'Esprit public en France. *Nouvelle Revue*, p. 277.
1899. Cavalier. — Nos contemporains d'après le Théâtre. *Revue bleue*.
1900. J, Jaurès. — Le Théâtre social. *Rev. de l'Art dramatique*.
1901. Bérenger (R.). — Le Théâtre et la Vie. *Revue des revues*.
1901. Lacour (L.). — La femme dans le Théâtre du XIXe siècle. *Revue de l'Art dramatique*, p. 662.
1902. D'Avenel. — Le mécanisme de la Vie moderne, le Théâtre. *Revue des Deux-Mondes*.
1904. Kahn (G.). — La princesse Mathilde et les Lettres. *Nouvelle Revue*, p. 267.
1904. Pellissier. — La Littérature de thèse. *Revue des revues*, p. 469.
1906. Charlonne. — L'Influence française en Angleterre au XIXe siècle. *Le Théâtre*, p. 241.

Bibliographie étrangère

1898. Banner. — *M. Das Französ. Theater des Gegenwart*. Leipzig (Dumas fils).
1901. Brandès (G.). — *Samlede Skrifter*. Kobenhagen (Dumas).
Engel. — *Psychol. der Französ litt.* Wien (Dumas fils).
Matthews (B). — *French dramatists of the XIXth c.* New-York (Dumas).

Presse périodique

Consulter :

Paris, 20 octobre 1852, 8 décembre 1853. Articles de Dumas fils.
Le Mousquetaire, 12 novembre 1853, 31 octobre 1855. Journal de A. Dumas.

Le Pays, 1848-1867.
Le Figaro, 1854-1866.
Le Temps, 1861. Voir articles de Louis Ulbach.
La Gazette de France, fondée en 1631.
Le Journal des Débats, fondé en 1789. Critiques dramatiques de Jules Janin.
Le Moniteur universel, fondé en 1789.
Le Constitutionnel, fondé en 1815. Articles de Sainte-Beuve et de Nestor Roqueplan.
La Presse, fondée en 1836. Articles de P. de Saint-Victor.
L'Opinion nationale, fondée en 1859. Articles de Sarcey.
Le Nain jaune, 1863-1865. Articles d'Aurélien Scholl.
La Vie parisienne, 1863-1866, par Marcellin.
La France, fondée en 1861. Articles de P. Foucher.
L'Avenir national, fondé en 1863. Articles d'Et. Arago.
L'Étendard, fondé en 1866. Articles de Vitre.
La Liberté, fondée en 1865.
Le Monde, fondé en 1860.

Revues :

La Revue des Deux-Mondes, fondée en 1829.
Le Correspondant, fondé en 1843.
Revue bleue.
Revue de l'Art dramatique.

Consulter :

L'Article d'Émile de Girardin sur la Presse périodique. *Paris guide*.
H. Avenel. — *La Presse Française au XXe siècle*.

Les Idées sociales

dans le

Théâtre de A. Dumas fils

INTRODUCTION

—

I. — Origine et méthode de ce travail.

La mode est aux questions sociales.

Force est aux esprits les plus étrangers aux choses de la sociologie de se résigner à leur faire une part. Quant à ceux qui ont sacrifié de plein gré au goût du temps, le danger est qu'ils n'en soient obsédés jusqu'à ne plus laisser place pour un autre point de vue.

L'étude d'un auteur dramatique contemporain nous a amené à y découvrir cette préoccupation — quoique apparemment elle semble en être écartée — et du contraste entre la forme frivole et le fonds sérieux qui est un des traits de l'esprit français est né chez nous le désir de faire plus ample connaissance avec un représentant, authentique celui-là, du théâtre social. C'est ainsi que Capus (1) nous a conduit à Dumas fils.

Il n'y a point dans l'œuvre de ce dernier de grand système sociologique exposé ouvertement comme tel, de questions

(1) Cf. Carlos M. Noël, *La Bourgeoisie française d'après l'œuvre d'A. Capus*. Librairie d'édition, 1909.

sociales mêmes au sens propre du mot — il n'y a que des idées, des suggestions de sentiment dont l'influence s'est fait largement sentir sur la société.

Toute idée, tout acte peut être considéré dans sa répercussion sociale. Il y a mieux chez Dumas fils. C'est un apôtre qui a une mission à accomplir. Il veut que son théâtre soit utile à la société — et il entreprend sur la scène une croisade contre certains abus, certains vices dont il espère sinon obtenir la disparition, du moins atténuer les effets, par l'action qu'il exercera sur les esprits, et qui se traduira dans les lois qui modifieront les mœurs.

C'est donc bien en présence d'une influence sociale délibérément recherchée et conquise que nous nous trouvons.

Pour dégager ces éléments, après avoir étudié la vie et l'œuvre de Dumas et les avoir situées dans leur époque, il a fallu demander à l'opinion publique, aux journaux, aux revues, aux critiques, les résultats de l'influence exercée par notre auteur, puis le comparer aux autres auteurs contemporains, lui faire sa place dans le milieu littéraire, et à celui-ci dans le milieu social.

Chaque pièce est un tout en soi. — Et chacune dans l'œuvre de Dumas se suffit à elle-même. Néanmoins l'œuvre de Dumas est à considérer dans son ensemble.

Le problème se pose pour chaque pièce d'en rechercher les origines, les circonstances, et les résultats par où s'affirmera son influence. Il y a lieu de recourir à la documentation aussi complète que possible des statistiques établissant le succès de la pièce et son rayonnement à travers le monde.

La difficulté de la tâche est grande. L'enquête est impossible à faire. Il n'existe aucun centre d'information susceptible de fournir des renseignements de ce genre. Nous avons nettement conscience de cette insuffisance. Il ne s'agit point toutefois de faire une étude complète de Dumas et de son œuvre, mais de dégager quelques aspects de son in-

fluence sociale, de mettre en relief les idées sociales qu'il a contribué à répandre dans le public.

Un historien viendra qui, ayant puisé abondamment aux meilleures sources, réalisera une œuvre digne de Dumas fils. Peut-être faudrait-il encore un peu de ce recul du temps qui seul permet d'assurer aux grands auteurs leur véritable perspective dans le temple de la gloire.

Il est à déplorer qu'aucune étude d'ensemble de sérieuse importance n'ait encore été tentée sur Dumas.

Sarcey au lendemain de la mort de Dumas se récusait de juger son œuvre au nom de la postérité : « Un Anglais, un Américain, ou un Allemand y réussirait mieux que moi. Car il les voit de plus loin. C'est Racine qui a dit dans sa préface de *Bajazet* : « L'éloignement des pays répare la proximité des temps ». — Américain nous-même, nous retournons à Sarcey son paradoxe. Un Français seul peut apprécier Dumas à sa juste valeur.

Nous avons trop le sentiment de notre insuffisance pour que, malgré nos efforts, nous songions à avoir cette ambition. D'ailleurs les problèmes que suscite une telle entreprise sont de ceux qui ne comporteront jamais que des approximations et des présomptions plus ou moins contestables. L'évolution des idées et des mœurs impose une sorte de révision perpétuelle de toutes ces questions par le déplacement qu'elle opère du point de vue — et c'est la tâche la plus délicate que de reconstituer ce dernier.

Dans ce travail notre but a été de justifier les idées suivantes :

Dans l'ensemble de l'œuvre de Dumas fils, c'est le théâtre qui est la partie essentielle.

De ce théâtre les idées sociales sont l'âme en quelque sorte.

Comment et pourquoi il s'est érigé réformateur social.

Dans quelle mesure il a contribue à agir conformément à ses intentions.

Dans quelle mesure le théâtre permet-il d'exercer un rôle social.

Telles sont les questions des rapports, des actions et réactions réciproques, de la littérature et de la société (exactement de l'histoire littéraire et de la sociologie), que nous avons dû envisager. La méthode employée pour les résoudre est encore bien imparfaite (1), comme celle de l'histoire littéraire, de la littérature comparée et de la sociologie elle-même. N'aurions-nous retiré de cette étude que l'expérience de la difficulté de la tâche, nous estimerions nos efforts suffisamment récompensés.

Pour extraire les idées sociales du théâtre de Dumas fils, il ne suffit pas de consulter les pièces, il faut y joindre les préfaces.

C'est cependant une exagération de dire que « connaître toutes les pièces de Dumas fils, sans en connaître toutes les préfaces, c'est ne rien connaître du tout (2) », parce que, de l'aveu même de l'auteur, il y a telle préface qui n'a aucun rapport avec la pièce. Exemple, celle de la *Question d'Argent* dont il dira : « J'ai cousu une idylle qui n'avait aucun rapport avec elle (3). » Mais ceci est une exception. En réalité pièces, préfaces, notes, et divers articles réunis sous le titre significatif d' « entr'actes » font

(1) *Bibliographie* :

G. Lanson, « L'Histoire littéraire et la sociologie ». *Revue de métaphysique et de morale*, 1904, p. 621-642.

G. Renard, *La méthode scientifique dans l'Histoire littéraire*, Paris, Alcan, 1900, in-8°.

Lacombe, *Revue de synthèse historique*, 1901, p. 153-166.

G. Lanson, *Revue internationale de l'enseignement*, 15 novembre 1905, séance d'ouverture des cours de la Faculté des lettres.

H. Chatelain, « Les rapports de l'Histoire littéraire et de la sociologie ». *Revue de psychologie sociale*, juin 1907, p. 17.

(2) Fernand Fouquet, *A travers la vie*, 1893, p. 41.

(3) *Entr'acte*, t. II, p. 146.

corps, et contribuent à révéler au public la pensée, les intentions, les arguments de Dumas à l'occasion de son théâtre. — Il a bien dit qu' « une pièce qui a besoin d'explications est une mauvaise pièce », l'expliquer (la pièce de théâtre) c'est l'avouer obscure — ce qui est clair n'ayant pas besoin d'être expliqué (*Avant-propos Théâtre*, tome I, p. 1). Il est vrai qu'en dehors de la pièce, il y a ce qui s'y rattache plus ou moins directement et qui peut encore intéresser le public. « J'essaye de lui expliquer tout ce qu'il n'est pas forcé de savoir sans explication. Je l'initie tant bien que mal à nos aventures, à nos mystères, et à nos espérances; enfin je lui mets sous les yeux à propos de ces travaux qui ont été ma vie, et dont il reste toujours le juge, les sentiments, les faits, les idées qui les ont fait naître (1). Mais il voyait au-delà de la pièce en elle-même, le succès purement dramatique ne le satisfaisait pas. Il croyait avoir à remplir un rôle social pour l'accomplissement duquel il lui fallait parler à la foule, et ne rien négliger dans le but de se faire comprendre. Son succès le mit en goût. Désormais, au lieu de se contenter de recettes rémunératrices ainsi que le font les dramaturges uniquement dramaturges, il batailla avec le public. Il voulut avoir raison quand même, il voulut être compris d'abord, être approuvé ensuite. C'est ainsi qu'à trois reprises, il s'est étudié, commenté, discuté lui-même, notamment de 1867 à 1870, puis de 1882 à 1886, enfin en 1892 (2). Ainsi plus de la moitié de son œuvre dramatique est consacrée à éclairer le public. Sa vie s'est en quelque sorte passée en un perpétuel dialogue, depuis *La Dame aux Camélias* jusqu'à *Francillon* — dialogue dont chaque pièce, ou dont chaque préface constituera la réplique, et démontrera

(1) Préface de l'*Etrangère*, *Théâtre Complet*, tome VI, p. 213.

(2) Tout en continuant en 1873, 77 et 79 à justifier son point de vue par de copieuses expositions.

l'enchaînement (1). Et ce seront des œuvres de circonstances répondant néanmoins à un système, à une doctrine qui, tout en évoluant, en se développant, comportera tout de même une certaine unité.

« Quand l'auteur du *Fils naturel*, dit-il (2), qui croyait pouvoir sans inconvénient se servir d'un titre dont Diderot s'était servi cent ans avant lui sans que personne y trouvât à redire, s'aperçut qu'une chose si simple faisait tant de tapage, quand, après avoir développé dans les *Idées de Mme Aubray* cette autre idée non moins banale que la première, à savoir que, si pendant trente ans de la vie, on a proclamé et professé certains principes de religion et de morale, il faut, le cas échéant, les affirmer jusqu'au sacrifice, et que c'est bien le moins qu'on doive aux apôtres de qui on les tient, et qui les ont affirmés jusqu'au martyre ; quand l'auteur des *Idées de Mme Aubray* a vu qu'il venait encore de dire une énormité, et que la critique lui criait de toutes parts : « Alors, Monsieur, vous voulez que les mères de famille aillent chercher, pour marier leurs fils, des demoiselles qui ont déjà eu un enfant d'un autre homme ? » le dit auteur a compris qu'il serait peut-être temps, si l'on voulait faire entrer dans le théâtre quelques idées nouvelles, d'en causer un peu d'avance avec ce public qui s'épouvante ou se choque si facilement, par suite des vieilles habitudes qu'il a contractées. C'est alors qu'il a pensé à publier son *Théâtre Complet*, avec des préfaces en tête de chaque pièce (rassurez-vous, lecteur, celle-ci sera la dernière), préfaces dans lesquelles il essayerait de faire comprendre et mesurer l'énorme différence qui existe entre les vérités de la vie et les vérités du théâtre, et où il s'efforcerait d'initier peu à

(1) Dumas semble l'avoir reconnu, quand il a dit de lui-même : « l'auteur qui a plus de suite dans les idées que d'invention dans l'esprit », préface « Étrangère ». *Théâtre*, t. VI, p. 205.

(2) Préface de l'*Étrangère*, t. VI, p. 204.

peu et tout doucement le public aux réalités qui sont véritablement du domaine de l'art. Dans maints bons endroits, on lui a répondu que ses pièces n'étaient plus que des thèses, ses dialogues que des conférences, et ses préfaces que des paradoxes. Il ne s'est pas découragé pour si peu. »

Pour Dumas l'important n'est pas de réussir à la scène, mais d'emporter la conviction du spectateur — et surtout du lecteur. — Tel dénouement, telle idée sont acceptés d'enthousiasme, dans un élan de sentiment, qui seront contestés une fois l'émotion du spectacle passée.

« Pour entraîner mille individus, dit-il justement (1), il n'est besoin que de les émouvoir, pour en entraîner un, il faut le convaincre ». Et ayant observé que ce succès collectif peut être exclusif de l'assentiment individuel, il déclare que « l'éloge que je reçois de celui qui a lu mon œuvre me touche beaucoup plus que le compliment de celui qui l'a vu représenter ». C'est que, en fonction de son rôle d'apôtre, « les œuvres de théâtre ne sont pas écrites seulement pour ceux qui viennent au théâtre ; elles sont écrites aussi et *surtout* pour ceux qui n'y viennent pas.

« Le lecteur ne s'étonnera donc pas si j'ai grand souci de son approbation ; si je fais précéder chacune de mes œuvres dramatiques, au moment où je les lui livre en dernier ressort, d'une préface où je lui expose tout ce que l'œuvre elle-même ne peut contenir ; où je discute avec lui, où je le prépare, où je le contredis dans le but de le conquérir et de le conserver. Mon œuvre fait tellement partie de mon être intérieur, elle est si véritablement le produit de mes observations, de mes réflexions, de mes impressions personnelles, que c'est véritablement une portion de moi-même que je donne au public sur la scène ; et, quand j'arrive au lecteur, je lui livre le reste, le fond même de ma pensée, que les

(1) Préface de la *Princesse Georges*, t. V, p. 78.

lois du théâtre ne me permettent pas toujours de dire tout entière ».

Partie intégrante de son œuvre dramatique, ses préfaces complètent sa pensée. Mais comme le remarque M. Doumic (1), certaines d'entre elles sont « beaucoup moins intéressantes à titre de commentaires des pièces antérieures que parce qu'elles contiennent le germe des pièces à venir ».

Phénomène étrange ! cet esprit si clair et si concentré, si court et si substantiel sur la scène, apparaît d'une prolixité, d'une incohérence, d'une confusion lamentables, dès, qu'au lieu de mettre aux prises deux personnages, il entreprend de converser avec le lecteur. Le goût de la clarté a été son souci dominant, et le découragement qui percera vers la fin de sa carrière n'aura pas d'autre cause que l'impuissancs dans laquelle il se sera senti d'avoir fait entendre ce qu'il voulait dire. « Dumas, disait M. J. Lemaître (2), décourage la critique de deux manières, par ses pièces et par ses préfaces. » Il nous paraît que c'est surtout à la nature complexe des sujets qu'il a abordés qu'est due cette impression d'obscurité. A vouloir résoudre clairement par un tel moyen des questions pareillement complexes, c'était, comme nous le verrons, se condamner à un véritable paradoxe, et se vouer par avance au reproche d'obscurité.

Une autre entreprise, plus déconcertante encore, a consisté à dégager une moyenne des jugements portés sur l'œuvre de Dumas, afin d'établir aussi objectivement que possible quelle a été la portée et la nature de l'influence qu'il a exercée.

Ici, toutes réserves sont nécessaires. Outre que le public n'est pas toujours du même avis que les critiques, ceux-ci ont parfois des préventions, des parti-pris, des intérêts

(1) *Essais sur le Théâtre contemporain*, p. 12.
(2) J. Lemaître, *Impressions de théâtre*, p. 176.

personnels, qui altèrent l'impartialité de leur opinion, et dont il serait nécessaire de tenir compte pour rétablir la vérité. Cette tentative d'hypercritique, bien qu'indispensable au contrôle du document que constitue le témoignage du critique contemporain, nous semble elle-même hasardeuse à plus d'un égard, et force est d'en demeurer à quelque hypothèse conjecturale, ou de se rattacher à quelque autre fait, plus probant, qui serait, par exemple, la statistique du nombre de représentations d'une pièce. Il est difficile d'établir avec sûreté la valeur d'une opinion individuelle, si autorisée qu'elle soit en matière d'influence sociale. Quant à dégager cette dernière par la moyenne des opinions des critiques (1), c'est évidemment un des meilleurs procédés possibles, mais il est loin d'être décisif, et d'offrir une garantie suffisante (2). A s'en rapporter uniquement aux jugements des critiques au lendemain de la première de *La Dame aux Camélias*, personne n'eût pu songer à l'incroyable carrière qu'allait fournir cette pièce et par conséquent à l'influence qu'elle allait exercer. D'où l'on peut conclure qu'il n'y a parfois aucune commune mesure, aucun rapport, entre la moyenne des opinions des critiques et l'influence d'une pièce.

II. — Les questions sociales et morales dans le théâtre d'A. Dumas fils.

Dumas n'est qu'un précurseur du théâtre social au sens actuel du mot. Sa conception des problèmes sociologiques n'a guère dépassé les limites de la morale domestique et

(1) Cf. Des Granges (M.), *La comédie et les mœurs sous la Restauration et la monarchie de Juillet de 1815 à 1848.*

(2) M. Brun, *Le roman social en France*, p. 18.

de ses répercussions sociales. S'il a parfois traité de la justice sociale, il ne l'a fait qu'autant que les problèmes relatifs à la famille lui en fournissaient la matière.

Ce serait donner à son œuvre une portée qu'elle ne saurait avoir que d'en faire l'expression de la comédie ou du drame social proprement dit. Mais à défaut de conceptions assez élargies, assez riches, assez précises, pour lui valoir cette qualification, on peut dire qu'il a contribué mieux que personne à mettre en circulation certaines idées dans la société (de 1852 à 1887). Il n'a pas réussi à être un promoteur de thèses — bien qu'il l'ait tenté — mais il a été un propagateur d'idées, en donnant à ce mot son sens général.

Tel nous semble bien être le titre qu'a d'ailleurs lui-même ambitionné l'auteur des *Idées de Mme Aubray*.

Il y a lieu en effet de distinguer entre une pièce à thèse et une pièce à idées. La thèse suppose la subordination des faits à l'idée qu'il s'agit de prouver, le but de l'auteur est de convaincre après avoir réfuté toutes les objections ; ainsi le théâtre cesse d'être un but par lui-même pour devenir un moyen, et l'esprit de l'auditeur, au lieu d'assister à un déroulement de scènes dont la représentation tour à tour l'enchante ou l'émeuve, n'est attentif qu'à leur enchaînement, à leur signification relativement à la démonstration à fournir ; au contraire, la pièce à idées laisse subsister tout l'intérêt inhérent à la pièce, mais y ajoute, comme le fruit adhère à la branche, une certaine leçon qui se dégage d'elle-même, sans insistance, sans accaparer l'intrigue, sans étouffer la vie. Il n'y a, au fond, en ceci qu'une différence de degrés, qu'une question de mesure, de quantité. Telle pièce sursaturée d'idées cesse d'être une pièce, pour n'être plus qu'une conférence dialoguée, telle autre n'est qu'une pièce tout court de laquelle il est impossible de tirer le moindre aliment intellectuel. Entre ces deux genres extrêmes se trouvent une infinité de variétés, de formes

atténuées de l'un ou de l'autre. C'est à ces catégories intermédiaires qu'appartiennent la plupart des pièces de Dumas. Et plus d'une se rapproche de la combinaison idéale que suppose le dosage harmonieux des qualités de la pièce à idées.

Mais, ici, la confusion est facile, et le péril est grand. Pour être jugée sainement, une pièce a besoin d'être interprétée dans son esprit, c'est-à-dire dans son ensemble, car rien n'est plus aisé que d'extraire un mot, ou une tirade, d'une scène quelconque, et d'en faire sinon une thèse, du moins une idée importante. C'est ainsi qu'on peut tomber dans deux excès contraires : le premier consistant à exagérer l'impression occasionnée par l'idée, pour nier la pièce ; le second, que commettent certains auteurs contemporains quand ils s'appliquent à faire ressortir les mérites de leur œuvre, consiste à découvrir des idées, voire des systèmes, dans certaines pièces où tout le monde ne voyait qu'un fait divers, un caractère ou une situation, absolument étrangers à tout symbolisme, à toute généralisation.

La route de l'auteur dramatique est pleine d'écueils. S'il manifeste clairement sa pensée, s'il prend parti, s'il veut être compris sans contestation possible, il a produit une thèse et érigé une chaire sur la scène. S'il laisse parler les faits, les auditeurs ne comprennent pas, la leçon est perdue. S'il ne présente que des faits pour eux-mêmes, il n'est plus qu'un amuseur inconsistant et méprisable. Cela provient de ce que chacun demande au théâtre ce qui lui convient davantage. Le meilleur procédé, non point pour satisfaire complètement ces exigences contradictoires (ce qui est impossible), mais pour offrir le moins de prise à la critique, est d'éviter les extrêmes, de répondre à la moyenne des désirs, de composer la pièce à idées, qui soit une pièce d'abord, pouvant se suffire à elle-même, et qui suggère ensuite des idées dont se nourriront les esprits en quête d'aliment.

Tel nous semble être le théâtre de Dumas fils considéré

dans son ensemble. Il a créé ou rénové toutes les formes du théâtre contemporain (comédie d'adultère, comédie réaliste, drame d'analyse, théâtre psychologique, pièce symbolique). La manière qui le caractérise le plus (et qui d'ailleurs semble avoir également prévalu parmi les diverses manifestations dramatiques récentes) est bien la formule du théâtre d'idées, dont le succès est un fait accompli, et qui s'est réalisée fréquemment dans ces vingt dernières années, tantôt avec mesure, tantôt avec exagération, ainsi qu'elle se rencontre d'ailleurs dans le théâtre de Dumas lui-même (1).

Il nous a donc suffi de concentrer notre attention sur ces idées, et particulièrement sur celles qui affectent un caractère social, pour en faire l'objet de notre étude. Embrasser la comédie sociale dans tout le développement qu'eût comporté un tel sujet était une entreprise trop vaste.

Une première difficulté apparaît dans la distinction à établir entre idées morales et idées sociales (*Théâtre*, VIII,

(1) « Condamnons la littérature à thèse, genre essentiellement faux, dit M. P. Bourget, distinguons-en la littérature à idées, genre légitime, genre nécessaire. Si nos romans, si nos drames n'y aboutissaient pas, nous ne serions que des amuseurs ». (P. Bourget, *Un Divorce*, préface).

Dans le même sens s'exprime M. R. Doumic, mais il omet de dire qu'en dehors des quelques pièces à thèse de Dumas, les autres pièces, en plus grand nombre ne sont que des pièces à idées, c'est-à-dire des pièces avant tout : « Par idées on entend bien qu'il ne s'agit pas de thèses à la manière de celles qu'on trouve dans quelques-unes des pièces de M. Dumas. La thèse est une conception abstraite de l'esprit qui précède l'invention des faits, détermine artificiellement leur combinaison et fausse la réalité. L'idée n'est que la leçon vivante des faits. Elle ne les précède pas, mais elle les suit et elle s'en dégage ; elle traduit l'impression qu'en doit recevoir un spectateur qui réfléchit ; elle en est comme le prolongement naturel dans un esprit sérieux ». (René Doumic, *De Scribe à Ibsen*. Introduction, p. 11).

p. 130 et 134). Bien que toute idée morale ait un caractère social (1), cet aspect n'est pas toujours aisément saisissable, pour quiconque ne s'avise pas de considérer les rapports étroits qui relient les mœurs aux idées morales, de concevoir que la morale comme la raison est fille de la cité, c'est-à-dire, produite par la collaboration collective des sociétés à travers le temps. Sociales à ce point de vue quant à leurs origines, les notions morales le sont encore dans leurs applications. Le sentiment du bien, selon Dumas, conduit l'homme d'action à réaliser ce bien, à être utile aux autres, et voilà comment le moraliste devient philanthrope, apôtre, législateur, sociologue, en voulant réaliser au dehors au profit de ses semblables le bien dont il a conscience pour lui-même. C'est ce que Dumas traduira en disant : « L'homme moral est déterminé, l'homme social reste à faire » (2). C'est ce qu'il exprimera d'une autre manière en marquant l'évolution qu'aurait dû subir Gœthe. Selon lui, « Gœthe a eu l'instinct, le sentiment, l'idée, il n'est jamais arrivé à la conscience » (3).

Obligation de conscience, pour l'écrivain, qui « a charge d'âmes », l'action sociale rentre dans les attributions du moraliste, tout aussi justement, pourrait-on dire, que dans celles du législateur, ou même du sociologue, entendu au sens large du mot.

C'est ainsi qu'en parlant de Dumas moraliste (4) la plupart des critiques traitent de son influence sociale, et de ses tentatives de réformes des lois, sans donner d'autre quali-

(1) *Bulletin de la Société française de philosophie*. Thèse de M. Durkheim sur le caractère social de la morale, 11 février et 22 mars 1906.

(2) Préface « Fils naturel ». *Théâtre*, t. III, p. 30.

(3) *Entr'actes*, 3e série, p. 210.

(4) Notamment M. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, t. II, p. 1 à 68 et E. Rod, *Les idées morales du temps présent*.

fication a cette forme de son activité. Seul Weiss (1) consacrera quelques lignes, ironiques et injustes, à « Dumas fils sociologue ».

Pourtant ne serait-ce que pour avoir conçu et déterminé d'une façon si nette, et à tant de reprises, cette distinction de l'homme collectif, et de l'homme individuel, pour avoir observé avec tant de justesse cette psychologie particulière de la foule, du public au théâtre, Dumas fils mériterait un titre à la reconnaissance des sociologues. « Une fois assis dans une salle de spectacle, qu'il ait acheté son billet, ou qu'on le lui ait donné, qu'il occupe une première loge, ou une troisième galerie, il (le spectateur) ne s'appartient plus, il est rallié immédiatement à une masse où les éléments les plus hétérogènes se combinent et se mélangent de telle sorte qu'il en résulte l'intelligence, la logique, et la justice absolue dont nous avons besoin. L'iudividu disparaît dans le collectif, et, chose bizarre, tant que dure cette absorption momentanée, la plus humble partie contient les qualités intégrales du tout » (2).

Ailleurs, il parle « des inégales influences atmosphériques du théâtre et du livre, du spectateur collectif et du lecteur individuel, ce qui peut supposer un écart de quinze degrés sur vingt, la chaleur cérébrale développée par la discussion imprimée, par la déduction philosophique d'un cas ne pouvant jamais atteindre à celle que développe le même cas, mis en forme et en action par des personnages des deux sexes devant des spectateurs mâles et femelles » (3).

A cette entité collective, à cet être spécifique, il veut offrir un spectacle digne de lui. « Il nous faut peindre à larges traits, non plus l'homme individu, mais l'homme humanité, le retremper dans ses sources, lui indiquer ses

(1) J.-J. Weiss, *A propos de théâtre*, p. 16.
(2) Préface de l'*Ami des Femmes*, *Théâtre*, tome IV, p. 6.
(3) *Nouveaux Entr'actes*, p. 55.

voies, lui découvrir ses fins : autrement dit, nous faire plus que moralistes, nous faire législateurs. Pourquoi pas, puisque nous avons charge d'âmes ? » (1).

Parti de l'observation du fait, de l'individu, il s'est élevé peu à peu, par voie de généralisation croissante. Il a représenté progressivement les formes diverses de la vie sociale, et c'est dans l'observation de cette société qu'il a puisé des raisons d'écrire, la donnée de ses pièces, l'origine de ses idées. Ne dit-il point au lecteur qu'il va lui parler « en tête de chacune de ces comédies des causes morales ou sociales qui les ont fait naître, ou de certains petits événements qu'elles ont produits dans notre petit monde » (2).

Inspirées par le souci de remédier à des abus, ses comédies ont abouti à produire certains petits événements. Par leurs origines, elles seront des témoignages de l'état de la société de son temps, par leurs effets, elles révèleront l'action que Dumas a pu exercer sur cette même société. Intèrprète d'abord, législateur ensuite, tel fut l'auteur au point de vue social.

« Je cherchai le point sur lequel la faculté d'observation dont je me sentais ou me croyais doué pouvait se porter avec le plus de fruit, non seulement pour moi, mais pour les autres; je le trouvai tout de suite. Ce point c'était l'amour »(3). Et qu'on ne soutienne pas que c'est là un point de vue trop exclusif, ou trop étroit : « Nous sommes astreints ou restreints, dit-il dans son discours de réception à l'Académie, à un seul principe : l'amour, cela est vrai ; mais comme ce principe est celui de la vie même, il nous permet tous les développements imaginables. Tout ce qui résulte de la vie, les passions, les vices, les caractères, les questions morales et sociales en un mot, peuvent facilement tourner autour »

(1) Préface du *Fils Naturel*, p. 29.
(2) *Théâtre*, t. I, p. 3.
(3) *Lettre à M. Cuvillier-Fleury. Théâtre*, tome V, p. 189.

(il ne dit pas tournent, mais peuvent tourner autour). Il confirme ce point de vue, sur lequel il reviendra, faisant plus tard des réserves, par les considérations suivantes : « J'avais cette certitude que l'objet de mon étude, et de mes investigations avait été, était et serait de tous temps... Il se trouvait que le lieu que j'avais choisi pour parler d'amour, ce cinquième élément aussi indispensable que l'air, l'eau, la terre et le feu, il se trouvait que ce lieu, le théâtre, est justement et exclusivement consacré à la représentation et à la glorification de l'amour. Les hommes et les femmes ne se réunissent au théâtre que pour entendre parler de l'amour, et pour prendre part aux douleurs et aux joies qu'il cause. Tous les autres intérêts de l'humanité restent à la porte » (1).

De ce point de vue, il partira. De là découleront ses idées sociales, idées que nous rencontrerons, avant sa première thèse sociale dans le *Fils Naturel* (2).

Néanmoins la préface du *Fils Naturel* peut être considérée comme le principal manifeste du théâtre à idées sociales. Elle date de 1868, après *Les idées de Mme Aubray*. Déjà il avait marqué dans la préface de *La Dame aux Camélias* qu'il fallait « reconstituer l'amour » en France. Il déclare maintenant que ce siècle « a besoin qu'on le sauve », et après avoir proclamé que « jamais le théâtre n'a eu plus belle occasion et plus sûre d'affirmer sa puissance civilisatrice », il conclut « que nous sommes perdus si nous ne nous hâtons pas de le mettre (ce grand art de la scène) au service des grandes réformes sociales et des grandes espérances de l'âme », « ce n'est pas lui (le public) qui nous impose son goût, c'est nous qui lui imposons le nôtre. Le chef-d'œuvre pour le chef-d'œuvre ne lui est plus suffisant... Par la comédie, par la tragédie, par le drame, par la

(1) *Lettre à M. Cuvillier-Fleury*, p. 190.

(2) Préface du *Fils naturel*, « pour la première fois... je tentais de développer une thèse sociale », p. 1.

bouffonnerie, dans la forme qui nous conviendra le mieux, inaugurons donc le théâtre utile, au risque d'entendre crier les apôtres de l'art pour l'art, trois mots absolument vides de sens. Toute littérature qui n'a pas en vue la perfectibilité, la moralisation, l'idéal, l'utile en un mot, est une littérature rachitique et malsaine, née morte ».

A la même époque il répliquait à Sarcey : « Ainsi nous resterons immobiles pendant que tout le monde marchera autour de nous, et pendant que les idées sociales et morales se mettront en chemin, nous en serons toujours à faire épouser Henriette par Arthur, à faire tuer Desdémone par Othello, à faire bafouer Arnolphe par Agnès avec des habits modernes, sous des noms nouveaux, à l'aide d'incidents plus ou moins ingénieux. Nous ne prendrons aucune part à la discussion des grandes questions humaines, et nous qui, depuis quelques années surtout, parlons à des foules énormes, nous qui avons prise sur la femme dont nous sommes les confesseurs publics, nous ne chercherons pas avec tout le monde la solution des grands problèmes de la société : éducation, mariage, adultère, amour... Oh non ! non ! mille fois non ! Si ça doit être toujours ainsi, je déclare pour ma part que j'en ai assez, et je donne ma démission... je me révolte enfin à l'idée acceptée par tant d'esprits distingués dont vous êtes, que nous n'écrivons ici-bas que pour aider à l'amusement, et à la digestion de nos contemporains, et que nous ne sommes au demeurant que des histrions et des farceurs... Je sais parfaitement que les premières conditions du théâtre sont le rire, les larmes, la passion, l'émotion, l'intérêt, la curiosité, l'oubli de la vie réelle qu'on dépose au vestiaire, mais je me dis que si, à l'aide de tous ces éléments dont je dispose et sans rien retirer aux conditions vitales de l'œuvre, je puis avoir autorité sur le milieu social, que si au lieu de jouer toujours sur les effets, je joue sur les causes ; que si (prenons un exemple entre mille) je trouve moyen en peignant, en dra-

matisant, en ridiculisant l'adultère, de forcer l'opinion à discuter et le législateur à reviser la loi, j'aurai fait plus qu'acte de poète, que j'aurai fait acte d'homme ».

Et dans une lettre à Edmond Tarbé (1), Dumas répète ses intentions en des termes identiques, mais plus précis encore : « Bref, mon avis, en face des thèmes que j'annonce, est que les maîtres actuels du théâtre n'y resteront maîtres que s'ils mettent le théâtre au service du mouvement collectif, s'ils dramatisent les besoins nouveaux en les incarnant dans des personnages où le public se retrouve. Le théâtre, compris d'une certaine façon, peut être d'un secours immense dans les circonstances actuelles en agitant et en discutant les questions fondamentales de la société : le mariage, la famille, l'amour, l'adultère, la prostitution, la conscience, l'honneur, les croyances, les nationalités, les races, le droit, la justice, l'héritage, la religion, l'athéisme ; enfin le support, l'axe et l'atmosphère de l'âme humaine. Il peut achever de détruire ce qui doit tomber et faire éclore spontanément ce qui n'est qu'un germe. »

Un peu plus tard, en 1873, il reproduira les mêmes idées sous la forme du procès qu'il instruira du théâtre digestif, disant du public de cette époque : « Il se laisse descendre peu à peu, à force de spectacles purement digestifs, qui ne donnent et ne demandent rien à l'esprit, il se laisse descendre à des admirations molles, quelquefois fructueuses pour le directeur et l'auteur (il n'y faut pas trop compter cependant) mais où l'art n'a plus rien à voir. A force de ne plus vouloir penser entre son repas du soir et son sommeil de la nuit, le public le plus intelligent du monde finira par perdre le sens des grandes choses, et il en arrivera à ne plus regarder le plafond de la chapelle Sixtine, sous le prétexte que ça fatigue trop le cou » (2). Quant à lui, il est devenu

(1) *Entr'actes*, t. I, p. 345.
(2) *Entr'actes*, 3, p. 131.

un danger public (1). Sa profession de foi : « Il n'y a pas de pièces immorales, il n'y a pas de pièces indécentes, il n'y a pas de pièces dégoûtantes, il n'y a que des pièces mal faites » (2), n'avait convaincu personne et il était amené à nier cette identité du fond et de la forme, du beau et du bien, tout au moins apparemment, dans les termes suivants : « Le théâtre étant la peinture ou la satire des passions et des mœurs, il ne peut jamais être qu'immoral » (3) ; en 1877, deux ans après avoir écrit « il n'y a de livres malsains, que les livres mal faits. Un chef-d'œuvre n'est jamais dangereux, et il est toujours utile. Le tout, c'est de savoir le lire ».

Toujours préoccupé de l'avenir des sociétés, il paraît dans la préface de *M. Alphonse* (4) en quête de nouveaux moyens d'action sociale. « Ces moyens consistent-ils seulement à combattre le mal ? Non ; ils consistent aussi à éclairer, à renseigner le bien, à lui élargir la voie, et c'est ce qui m'amène à développer ce nouveau paradoxe que les vœux des gens de bien manquent quelquefois, souvent, de justesse, de justice et surtout de grandeur. »

Plus tard, il deviendra moins catégorique, moins audacieux dans ses affirmations, sans renoncer toutefois à sa conception ; mais il en a expérimenté les difficultés de réalisation et il est assagi — c'est-à-dire quelque peu déçu.

« L'artiste, écrira-t-il en 1879 (5), le véritable artiste a une plus haute et difficile mission que celle de reproduire ce qui est... l'artiste ne mérite véritablement ce nom que lorsqu'il donne un âme aux choses de la matière, une forme aux choses de l'âme, que lorsque, en un mot, il idéalise le réel qu'il voit et réalise l'idéal qu'il sent. » C'est toujours dans

(1) *Théâtre*, t. V, p. 176.
(2) *Théâtre*, t. IV, p. 7.
(3) *Théâtre*, t. V, p. 70.
(4) Page 47.
(5) *Théâtre*, t. VI, p. 179. Préface de l'*Etrangère*.

la mission sociale qu'il a à remplir que réside la beauté de sa tâche : « Entre nous, il faut véritablement pouvoir se figurer qu'on a quelque chose de nouveau à dire, pour avoir l'audace de réunir quinze cents personnes, et de vouloir les tenir assises et attentives pendant deux ou trois heures. » Mais Dumas n'est plus si pressé, il dit, en effet, en parlant du spectateur : « Il ne faut pas le brusquer ; il faut envelopper l'observation nouvelle qu'on veut lui faire accepter, comme on enveloppe un médicament amer qu'on veut faire avaler à un enfant, dans toutes les sucreries qu'il aime. Nous avons pour l'initier, bien du temps devant nous ; le monde ne finira pas demain, malheureusement, car ce serait amusant à voir ; nous élargirons peu à peu notre domaine, mais si large qu'il soit, c'est toujours l'émotion d'en haut, l'illusion, le rêve séduisant ou sublime, l'idéal, en un mot, se dégageant des réalités courantes que le public viendra nous demander ». C'est qu'à ce moment l'auteur s'est déjà senti pris « entre son idéal et son impuissance » et il y a quelque découragement dans cet aveu. Il s'en consolera par la conscience qu'il aura de la beauté de son effort. « J'essayai, a-t-il dit vers la fin de sa carrière (1), de rallier mon art à la cause commune, à certaines questions sociales. En voyant avec quelle gloutonnerie brutale ce siècle dévorait toutes les œuvres littéraires, j'ai conçu l'espoir, si mon œuvre devait être dévorée comme les autres, de l'avoir au moins fait servir, si peu que ce fût, aux intérêts éternels de l'humanité. Chimère, soit, mais chimère respectable et même bienfaisante, car je lui ai dû de conserver, ce qui est devenu presque introuvable aujourdh'ui, une foi. »

L'action qu'il crut avoir exercée ne répondit certainement pas à ses ambitions. Conscient d'avoir été le bon vent qui sème les graines et les fait pousser au hasard (2), s'il ne

(1) *Le Temps*, mars 1884. « Entr'actes nouveaux », p. 346.

(2) L'image est de lui : « A cette heure où je vous écris, le vent

réussit pas à modifier l'opinion, à transformer les mœurs, à inspirer les lois, selon ses désirs, du moins, eût-il la satisfaction d'avoir pu « servir de thermomètre » chargé de mesurer la température morale de la société. Si la littérature, ajoute-t-il, par le drame ou le roman, est incapable de produire un mouvement des idées et de les faire naître, elle est capable, par le plus ou moins d'émotion qu'elle produit, en traitant certains sujets, de faire voir et de constater où les idées en sont de leur mouvement naturel, et le chemin parcouru depuis une certaine époque, et l'imminence de certains dangers, et la nécessité de certaines préoccupations, de certaines études, de certains efforts. Ainsi à ne prendre l'*Homme-Femme* et la *Princesse Georges* que pour ce qu'ils valent au point de vue de la moralisation ou de la démoralisation de la société, à ne les prendre que comme thermomètres particuliers chargés de mesurer la température morale de notre société actuelle, il résulterait de l'expérience, surtout si l'on y ajoute le mauvais accueil fait à la *Femme de Claude*, que, il y a déjà huit ans, le public ne voulait pas qu'on tuât la femme coupable, en matière d'amour, mais que, pour l'homme coupable en cette même matière, il voulait qu'on le tuât. »

Sous une autre forme encore il voulut exercer une action sociale. Il s'assigne une mission dans une préface composée en 1879 (1) : « Ce sont les poètes, dit-il, les romanciers, les auteurs dramatiques, les rêveurs, les immoraux, les gens de lettres, ceux qui ne comptent pas enfin, comme vous et moi, qui doivent déblayer le terrain par où passeront ensuite les politiques et les législateurs. C'est à nous de pré-

de la mer fouette les vitres de ma chambre... il transporte et répand dans les champs des milliards de germes... Il en est de même des idées... Comment naissent-elles ? D'où viennent-elles ? Comment se fait le vent ? ». *Nouveaux entr'actes*, p. 31.

(1) L. de Labassade, *Les ruelles au XVIIIe siècle*, préface de Dumas fils, Paris, E. Rouveyre, 1879.

parer par la discussion, par le sentiment, par l'émotion, l'esprit du public à ces transformations réputées impossibles et devenues inévitables ; et un jour, de tous les arguments que nous aurons donnés, de toutes les plaisanteries et de toutes les invectives qu'on nous aura répondues, il résultera quatre ou cinq lignes laconiques et sèches dans le Code, et tout sera dit. » — Ce n'est plus la place du législateur qu'il usurpe ; il ne rédige plus lui-même les articles de la loi ; mais, plus modeste, il se contente de celle d'éducateur de l'esprit public.

C'est donc bien de propos délibéré et durant toute sa carrière qu'il a, tantôt sous une forme tantôt sous une autre, aspiré à agir sur ses semblables. Ce fut là sa supériorité (1), son originalité, celle dont on ne s'est point encore assez avisé, et pour laquelle on ne lui a pas rendu assez justice.

Parmi ceux qui lui ont payé ce tribut nous citerons M. L. Lacour (2). « Le drame social est une innovation importante, c'est suffisant, selon moi, pour qu'on approuve M. Dumas de l'avoir fondé, ou pour mieux dire remis en honneur. »

M. Doumic a écrit : « C'est le système de la pièce à thèse, inauguré déjà dans le *Fils Naturel* et auquel M. Dumas ne cessera plus d'être fidèle. Je n'ai garde de condamner ce système. Bien au contraire, j'y vois pour la comédie un progrès, l'acquisition d'un élément important. La discussion des questions sociales, c'est une province nouvelle que s'adjoint le théâtre et qui était véritablement de son domaine. Car on ne peut se borner à peindre toujours ce qui est sans en venir à regarder par delà vers ce qui devrait

(1) On peut lui retourner l'éloge qu'il adressait à un auteur, dans la préface (A. Gennevraye, *Le Théâtre au salon*, 1882). « Comme tous les mâles de l'intelligence, vous avez horreur du fait, de l'anecdote, du commérage qui compromettent un homme ou une femme. Les esprits supérieurs s'attaquent aux choses, les esprits inférieurs s'attaquent aux gens ».

(2) *Trois théâtres*, p. 147.

être. L'institution sociale étant, à la manière des choses humaines, toute remplie d'iniquités, on ne peut se borner à les constater, mais il faut qu'on cherche le moyen de les réparer. M. Dumas réclame justement pour le théâtre le droit d'agiter non plus des grelots, mais des questions. Et cette prédication morale qu'on lui a si souvent reprochée, dont on s'est tant et si indûment moqué, est ce qui donne à son œuvre sa saveur (1) ».

MM. Brun (2) et M. Armand Kahn (3) ont développé des idées semblables. M. Emile de Saint-Auban, enfin, écrit : « Une complète histoire de l'idée sociale au théâtre serait une encyclopédie. Elle embrasserait tous les peuples et tous les temps. Elle raconterait la lutte, le progrès, le recul, la défaillance, la chimère, l'erreur, la désillusion des siècles, la genèse et l'échec des systèmes, l'origine des secousses qui rudoient l'humanité, les rires aristophanesques et les rires rabelaisiens, les verves rétrogrades, les gaîtés révolutionnaires, la satire qui empoisonne Socrate, l'ironie qui guillotine Louis XVI, le joyeux irrespect de Baumarchais, la gravité sacerdotale de Dumas, tout ce qui, raisonneur ou railleur, plaide, anarchise, tolstoïse, mine, sape, édifie une société (4).

Pourtant, lorsque M. de Saint-Auban voudra caractériser le drame social, il dira : « il dédaigne ce que M. Huysmans appelle les sujets apprivoisés, il néglige l'adultère, les fins péchés de luxe, les chutes distinguées, les pornographies précieuses, les désirs de salon parfumés à l'ombre et au musc, les historiettes d'alcôve, les besoins sexuels et les regrets physiques pour nous entretenir d'un sujet plus sérieux », il semblera aussi éliminer de sa définition le théâtre de Dumas qui est loin d'avoir « négligé l'adultère » et les besoins sexuels.

(1) *Essais sur le Théâtre contemporain*, p. 12.
(2) Cf. *Le Roman social en France.*
(3) Cf. *Le Théâtre social en France*, Genève, 1907.
(4) *L'Idée sociale au Théâtre*, p. 4.

Il y a, en effet, plusieurs manières de traiter le sujet de l'adultère. Dumas ne l'envisagea qu'au point de vue de ses conséquences sociales, ce qui, à n'en pas douter, constitue une forme du drame social. L'homme est impérieusement sollicité par deux besoins, la faim et l'amour. A force de ne songer qu'au second — tout au moins au théâtre — le premier sembla ne point offrir d'intérêt suffisant. Une réaction s'est opérée. Et pour certains le théâtre social doit éliminer l'amour. D'àutre part, les questions sociales ont semblé cesser d'être des questions morales pour devenir des questions économiques. Enfin on a considéré que le « social » bannissait « l'individuel ». A ces trois égards, la formule du théâtre social ne serait point celle de Dumas. Il n'aurait été qu'un précurseur, un intermédiaire, dont l'œuvre aurait servi de transition entre la comédie de mœurs et de caractère pour arriver à la « pièce sociale ». Dumas n'a jamais enseigné que le point de vue économique dominait tous les autres, selon les théories socialistes (1). Il n'a pas cru qu'au théâtre on pouvait traiter de la faim aussi bien que de l'amour. Néanmoins il a eu des idées sociales et a préparé les esprits aux formes plus neuves du théâtre social, à celles qui, en détournant l'intérêt vers d'autres horizons, ont élargi le domaine de l'art dramatique, l'ont adapté aux progrès de la science, à l'état des esprits. Mais cette évolution à laquelle il coopéra, ne doit point faire oublier que tant qu'il y aura des sociétés, des hommes, il y aura lieu de réserver sinon la place la plus importante — (il est difficile d'établir une priorité à travers cette série d'actions et de réactions réciproques que supposent les rapports du physique et du moral, de l'état d'âme et des conditions de la vie) — du moins une place importante, au rôle des passions

(1) Cependant il a noté l'importance « de cette indépendance matérielle d'où découle pour qui sait la diriger l'indépendance morale ». *Théâtre*, t. VIII, p. 18.

et spécialement de l'amour, dans la société. Ce sera toujours une des formes de la question sociale au même titre que le problème économique. Et aucune d'entre elles ne peut prétendre épuiser à elle seule toute la signification du mot, toute la réalité, vaste synthèse dont elles ne sont que des éléments (1).

(1) C'est en opposant la question sociale à l'amour que la plupart des auteurs caractérisent le théâtre social. La distinction peut se justifier, relativement au théâtre, mais elle ne peut se soutenir en fait. La question sociale continuera longtemps encore à être une question économique morale ou psychologique, au moins autant qu'une question économique.

« Toutes les questions, dit Maurice Donnay, se réduisent à la question sociale. Voilà la mine où désormais nous devons puiser, et qui nous fournira des sujets neufs et profonds, plus poignants assurément que ce sempiternel adultère dont la foule est écœurée. L'heure est venue pour l'artiste de prendre part à la lutte, et de s'adresser à l'âme du peuple ». Cité par René Bazin, *Questions littéraires et sociales*, p. 104.

La question posée par Dumas subsisterait alors même que l'âge d'or auquel aspirent les socialistes serait arrivé. Ceci ne supprime pas cela.

Il faut convenir toutefois que considérée comme réaction contre l'unique matière dramatique, traitée jusqu'alors et entendue au sens d'un enrichissement du répertoire, d'un développement des sujets, la distinction est parfaitement valable. Ainsi s'exprime M. Pataud, l'ancien secrétaire général du syndicat des électriciens, à propos de sa prochaine pièce *Demain* à qui l'on demandait d'exposer les raisons de sa nouvelle vocation : « Comment m'est venu le goût du théâtre ? Par dégoût du théâtre, tout simplement. Je m'explique : Sur dix pièces actuelles, il y en a neuf, et souvent, la dixième, qui prétendent nous servir une « belle tranche de vie ». Sous ce prétexte, on nous accommode l'amour sous toutes ses formes, à tous les temps, dans tous les pays. D'idéal social, il n'est jamais question. A en juger par le théâtre, il semble vraiment que l'humanité n'a d'autre préoccupation que la morale amoureuse. Et cependant d'autres problèmes, apparemment moins folâtres, le problème économique par exemple, ou, pour parler plus simplement, le problème du pain

En un mot, Dumas n'a pas conçu la psychologie sociale, chapitre récent et encore inachevé de la sociologie, il a seulement réfléchi au côté social des questions morales, et des problèmes d'ordre psychologique. Est-ce à dire qu'il soit demeuré en marge de la sociologie ? à n'en pas douter, au sens rigoureux du mot, mais il a été par ailleurs plus qu'un sociologue, dont la science peut n'être que spéculative, il a été un homme d'idées et d'action sociales (1).

quotidien — engendrent des drames dont les péripéties, les « coups de scènes » sont autrement poignants ».

(*Excelsior*, 24 avril 1911).

Enfin, nous emprunterons la définition suivante à M. Maurice Bicking qui présente la question sous un autre aspect : « Le théâtre social, au lieu d'amener sur la scène des individualités, y fait mouvoir des ensembles ; au lieu de dénoncer dans l'homme des forces particulières et variées à l'infini, comme celles de l'amour, il montre, se heurtant et s'entrechoquant, des forces communes, des passions collectives, nées dans leurs groupes respectifs soit d'un même état de misère ressentie (*Les mauvais Bergers*), soit d'une même ambition ou d'une même crainte (*La Vie publique*, *Les Ventres dorés*, d'Émile Fabre). Ainsi ses personnages, au lieu d'être par eux-mêmes et le jeu de leurs propres sentiments les causes réelles du drame, n'en sont que les causes occasionnelles, et le drame jaillit, non du conflit de leurs personnalités, mais du choc des idées ou des intérêts généraux dont ils sont les porte-paroles. Un tel théâtre n'est plus comme l'autre une cour d'amour où le public, souverain juge, est invité à solutionner de petites énigmes sentimentales, mais un tribunal à compétence indéfinie où il peut être appelé à statuer sur toutes les causes de l'humanité.

(*Revue de psychologie sociale*, juin 1907).

(1) « Qui voulait ramener le théâtre à la vérité sociale, morale, philosophique, avait donc à lutter contre les spectateurs, les directeurs, les journalistes et le plus grand nombre de ses confrères », écrivit-il en 1882. *Théâtre*, t. VIII, p. 183.

III. — La place du théâtre dans l'ensemble de l'œuvre de Dumas.

Il s'en faut qu'à considérer l'ensemble de sa production littéraire ce soit l'œuvre dramatique qui l'emporte en quantité sur tout le reste. Tour à tour poète, publiciste, romancier, critique, sociologue, préfacier (complaisance qu'il faillit élever à la hauteur d'une profession , Dumas fils n'a consacré au drame, que la partie la moins considérable de son œuvre. Toutefois c'est la partie essentielle à laquelle tout se rapporte. Et dans cette partie le but qu'a poursuivi Dumas avec obstination a été de faire acte d'apostolat moral et social.

Il serait aisé de retrouver cette disposition dès ses premiers romans, et de dégager dès cette époque quelques-unes de ses idées principales. Bien qu'intéressante, l'entreprise nous entraînerait en dehors de notre sujet précis. Les rapports qui unissent ses pièces de théâtre à ses romans seront étudiés, partie à l'occasion de chaque pièce, partie au moment où nous rechercherons les sources de ses idées.

A. Dumas fils, sans être né moraliste pouvait le devenir facilement. Son temps, son milieu, certaines circonstances de sa vie, la tournure de son esprit, les influences directes et si différentes de son père et de sa mère. tout cela ajouté à son fonds personnel d'idées, de sentiments et d'expériences expliquent sa disposition fondamentale à s'élever peu à peu des faits divers de la passion, à l'idée générale du bien et du mal, des conflits d'intérêt privé où quelques individus sont seuls en cause aux problèmes plus vastes qui enveloppent la société tout entière.

Nous montrerons qu'il a su tirer parti des leçons que la vie ne lui a pas ménagées, qu'il est ainsi arrivé à concevoir le rôle du théâtre comme procédé de moralisation sociale,

par la détermination de plus en plus nette des imperfections, des vices, des maladies de la société de son temps, la conscience plus claire qu'il prenait à la fois des remèdes à apporter à ces maux et du moyen dont il disposait par l'action du théâtre pour obtenir l'application de ces remèdes.

Il a subi fortement les influences qui l'entouraient, mais son activité robuste, son énergie combative l'ont garanti de l'écrasement, et c'est victorieusement qu'il a refoulé le romantisme — bien qu'après lui avoir fait sa part — avec son cortège de courtisanes réhabilitées, de passions souveraines, son exaltation anarchique de l'individu au détriment de la famille, son apothéose de la licence sous prétexte d'affranchissement. Résolument, héroïquement, Dumas a combattu le préjugé, l'injustice, le vice. L'effort fourni, vers la fin de sa carrière, il a douté non de son œuvre, mais de la valeur de l'outil. Mieux renseigné sur la difficulté de la tâche, amer non résigné, il est tombé sans avoir renoncé à arracher au sphynx le mot de l'énigme, à demander à la vie, son sens.

Depuis qu'il n'est plus, quinze ans se sont écoulés. Une autre génération est survenue qui aurait besoin de le connaître davantage.

C'est en considérant l'ensemble du théâtre contemporain, avide de nouveau, et toujours identique dans son fonds banal et licencieux, qu'on se prend à regretter Dumas fils. — Lui au moins avait le coup d'aile, faisait sentir le souffle d'idéal, et savait à côté de la turpitude non seulement marquer la flétrissure mais montrer la voie royale du bien.

Une réaction s'opérera — nous l'espérons — et qui déjà s'annonce, qui fera revenir à la formule de Dumas, rajeunie, adaptée, élargie, mais conservée parce qu'elle est la meilleure.

Conclusion

C'est assez indiquer dans quel esprit de sincère admiration nous avons réalisé ce travail. Dans cette sympathie qui a fécondé notre critique, nous avons été grandement encouragé par l'accueil dont nous sommes particulièrement honoré de Mme Dumas, par l'aimable assistance de M. Lippmann, petit-fils de notre auteur, et l'office amical de M. André Doderet.

Grâce à ces concours, les plus précieux de tous, nous avons pu réunir une documentation, certes bien incomplète, mais relativement suffisante pour nous permettre de répondre aux questions que ce travail a pour but de résoudre.

Le recours à quelques enquêtes et l'acquisition de certains autographes ont également contribué à nous fournir plusieurs indications que nous mentionnerons par la suite.

LA DAME AUX CAMÉLIAS (1)

Cette pièce est le premier chef-d'œuvre de Dumas. Qu'il nous soit permis d'ajouter de suite : cette pièce est peut-être la pièce la plus jouée du monde. C'est assez indiquer son importance.

En entreprendre l'étude détaillée ne saurait entrer dans le plan de ce travail. Notre effort doit se borner à en dégager les idées sociales. Contrairement à l'opinion de M. Gaillard il ne nous semble pas qu'elle puisse constituer le type par

(1) *Bibliographie :*

Œuvres : Le roman ; La pièce ; Préface ; Théâtre complet, notes.

Romain Vienne, *La vérité sur la Dame aux Camélias*, 1888.

Henri de Lapommeraye, *Histoire du début d'Alexandre Dumas Fils au théâtre ou les tribulations de la Dame aux Camélias*, Michel Lévy, 1873.

Fouquier H., *A propos de la Dame aux Camélias*, rev. art. dramatique, 1887.

Bois J., *La Dame aux Camélias*, revue encyclopédique, 1896.

Soreau G., *La vie de la Dame aux Camélias*, rev. française, 1898.

Maurice Tourneux, *Les pérégrinations de la Dame aux Camélias*, 1898.

(2) Cf. *Emile Augier et la comédie sociale*, p. XII, introduction.

excellence de la comédie sociale (1). Par contre, il est parfaitement légitime d'en extraire un certain fonds d'idées sociales.

Et d'abord disons que *La Dame aux Camélias* consacre l'avènement définitif de la courtisane sur la scène — non point que le personnage fût nouveau — mais ni Victor Hugo, ni Musset n'avaient emprunté à la vie contemporaine leurs modèles. Une distance — l'éloignement du temps, partant des idées et des mœurs — séparait le spectateur des personnages. Quelques mois à peine avaient passé depuis la mort d'Alphonsine Plessis, et sa résurrection sur la scène du *Vaudeville*.

Ce fut une des originalités principales de Dumas d'avoir produit sur la scène la courtisane de son temps. D'après certains même, ce fut sa principale initiative, et il est resté pour ceux-là l'exclusif auteur de *La Dame aux Camélias* et du *Demi-Monde*. Mais nous demanderons plus loin dans quelle mesure il a contribué à introduire ce type dans le répertoire dramatique, et si c'est en cela que réside effectivement son unique titre de gloire. Il est exact que les courtisanes ont tenu une grande place dans son théâtre, et il faut d'abord en avoir envisagé les diverses variétés avant de leur consacrer une étude d'ensemble.

En critique préoccupé par-dessus tout des idées sociales, pénétrons dans la salle du *Vaudeville* le 2 février 1852 et demandons-nous quel aliment nouveau a bien pu apporter l'auteur à notre curiosité particulière.

Dans ce « petit drame d'amour dont tous les hommes d'un certain monde ont le souvenir équivalent dans leur jeunesse, l'imagination d'un écrivain de vingt-trois ans n'a eu

(1) De l'enquête ouverte par le Journal *Excelsior*, il ressort que *la Dame aux Camélias* serait le faux chef-d'œuvre du roman au XIXe siècle tandis que *Madame Bovary* serait le vrai chef-d'œuvre.

qu'à condenser, qu'à mettre en relief, à poétiser des faits et des émotions où toute une génération, ou chaque génération se retrouve plus ou moins depuis des milliers d'années » (*Théâtre complet*, t. VIII, p. 22). C'est en présence à la fois du fait le plus banal, et de l'aventure la plus exceptionnelle que nous nous trouvons. Un jeune homme aime une courtisane. Celle-ci va se transformer sous l'influence de cet amour, et finalement se sacrifier, à sa manière, pour le bonheur de celui qu'elle aime.

Trois idées sociales se dégagent, nous semble-t-il, de la pièce, sans que l'auteur ait d'ailleurs songé systématiquement à les faire prévaloir.

Tout d'abord l'idée (qui est un des lieux communs de la littérature romantique) (1) de la réhabilitation de la courtisane par l'amour.

Il n'y a pas d'idée plus simple apparemment que celle-ci, et, en y réfléchissant quelque peu, pas d'idée plus confuse, plus mêlée d'équivoque. Prénons-en l'aspect lumineux : cela revient à dire que l'amour est exclusif, et ne souffre pas le partage. Mais le prodige de l'amour est de pouvoir encore naître dans le cœur de celle qui, par profession, en a extirpé toutes les racines. « Vous n'avez donc jamais aimé personne, questionne Armand. Jamais, grâce à Dieu ! répond Marguerite » (Acte I, scène XII). Et elle venait de dire : « Le cœur, c'est la seule chose qui fasse faire naufrage dans la traversée que je fais » (scène précédente).

Que l'amour et la prostitution s'opposent comme l'eau et le feu, tel est bien le sentiment d'Armand Duval : « La femme qui aime ne fait pas ce que tu faisais, Manon ! » (p. 143) s'écrie-t-il. Et il y a une telle antinomie, une telle impossibilité de conciliation des deux éléments que Gustave

(1) Cf. Le conte de la Fontaine, *La courtisane amoureuse*, J. Janin. *Suite de l'histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* en collaboration avec Sainte-Beuve et A. Houssaye.

précise d'un mot ce dédoublement physique de la personnalité : « La virginité des femmes appartient à leur premier amour, et non à leur premier amant » (p. 126).

Et pourtant ce sont les gestes de l'amour, les sentiments de l'amour que simulent perpétuellement les courtisanes et leurs amants. Ce sont les mêmes paroles dont ils se servent. Parodie sacrilège que ce cérémonial, amère rançon d'une telle condition : « Nous avons des amants qui se ruinent non pas pour nous, comme ils le disent, mais pour leur vanité. Nous sommes les premières dans leur amour, les dernières dans leur estime. Nous avons des amies comme Prudence dont l'amitié va jusqu'à la servitude, jamais jusqu'au désintéressement » (p. 115). C'est qu'en effet il y a lieu de distinguer par la force même des choses, par les résultats auxquels elles aboutissent, les différentes formes de l'amour. L'amour vrai se reconnaît à ce signe, au don total de l'être, au sacrifice absolu, à cette sorte d'exaltation qui d'enthousiasme fait les héros d'amour sublimes et transportés hors d'eux-mêmes. Qu'il y ait dans un tel état une base grossière, faite de volupté et d'égoïsme, la chose n'est pas douteuse, mais le propre de l'amour est d'y ajouter un élément nouveau qui purifie en quelque sorte la matière elle-même, et l'idéalise malgré tout.

« J'aime, dit Marguerite à M. Duval, avec tout ce qu'une femme peut retrouver de pur dans le fond de son cœur, quand Dieu prend pitié d'elle et lui envoie le repentir » (p. 130). La réhabilitation a été accomplie, Marguerite est complètement transformée : « Par moments, j'oublie ce que j'ai été, et le moi d'autrefois se sépare tellement du moi d'aujourd'hui qu'il en résulte deux femmes distinctes et que la seconde se souvient à peine de la première. Quand, vêtue d'une robe blanche, couverte d'un grand chapeau de paille, portant sur mon bras la pelisse qui doit me garantir de la fraîcheur du soir, je monte avec Armand dans le bateau que nous laissons aller à la dérive, et qui s'arrête tout seul sous

les saules de l'île prochaine, nul se doute, pas même moi, que cette ombre blanche est Marguerite Gautier. J'ai fait dépenser en bouquets plus d'argent qu'il en faudrait pour nourrir pendant un an une honnête famille, eh bien, une fleur comme celle-ci, qu'Armand m'a donnée ce matin, suffit maintenant à parfumer ma journée..... Où sont les gens qui demandent ce que c'est que le bonheur ? »

Il est entendu, et il est impossible de l'exprimer de meilleure façon, que Marguerite Gautier est heureuse et n'est plus une courtisane, mais une personne honnête, parce qu'elle aime sincèrement Armand Duval. Le miracle s'est réalisé, ou mieux la passion qui absorbe ces deux êtres a atteint ce degré d'intensité quicomporte en principe l'exclusivité. Mais combien de temps va durer cet état d'âme ? De quelle matière est alimentée cette flamme ? Ce serait déjà là un gros problème, suffisamment sérieux en lui-même, et important à envisager, avant d'admettre que l'amour opère de telles transformations, sous une forme assez durable par où se manifeste sa nature propre. Ainsi posé, le problème était d'ordre psychologique plutôt que social. Dumas lui a donné une portée plus considérable par l'opposition, à laquelle il arrive, des droits de la passion, si l'on peut ainsi dire, et des droits de la société. « Armand, s'écrie Marguerite, il a le droit de m'aimer, mais non de m'épouser ». Et impitoyable, stoïque, elle ajoute, se condamnant elle-même : « Il y a des choses qu'une femme n'efface pas de sa vie, vois-tu, Nichette, et qu'elle ne doit pas donner à son mari le droit de lui reprocher » (p. 125).

M. Duval n'aura qu'à prêcher une convertie. Marguerite est acquise par avance aux idées dont il se fera l'interprète quand il proclamera la nécessité pour la courtisane de disparaître devant la famille ; quand il condamnera chez elle définitivement l'amour parce qu'il est impossible à cause du passé, à cause de sa fragilité même, à cause du bonheur des autres, à cause de l'avenir. » « Cette liaison ou ce ma-

riage qui n'aura eu ni la chasteté pour base, ni la religion pour appui, ni la famille pour résultat, cette chose excusable peut-être chez le jeune homme, le sera-t-elle chez l'homme mûr ? Quelle ambition lui sera permise ? Quelle carrière lui sera ouverte?... Votre rapprochement n'est pas le fruit de deux sympathies pures, l'union de deux affections innocentes, c'est la passion dans ce qu'elle a de plus terrestre et de plus humain, née du caprice de l'un et de la fantaisie de l'autre... Le monde a ses exigences et surtout le monde de province. Si purifiée que vous soyez aux yeux d'Armand, aux miens par le sentiment que vous éprouvez, vous ne l'êtes pas aux yeux d'un monde qui ne verra jamais en vous que votre passé, et qui vous fermera impitoyablement ses portes. » C'est bien la conclusion logique que tirera elle-même Marguerite, quand, vaincue écrasée, anéantie elle reconnaîtra son irrémédiable déchéance. « Ainsi, quoi qu'elle fasse, la créature tombée ne se relèvera jamais ! Dieu lui pardonnera peut-être, mais le monde sera inflexible. Au fait, de quel droit veux-tu prendre, dans le cœur des familles, une place que la vertu seule y doit occuper ? » (p. 136). Et comme si l'antithèse n'était pas assez forte, Marguerite déclare se sacrifier au bonheur de la sœur d'Armand, fiancée à un « honnête homme », « appartenant à une famille honorable » (p. 132). « Vous direz un jour à cette belle et pure jeune fille, car c'est à elle que je veux sacrifier mon bonheur, vous lui direz qu'il y avait quelque part une femme qui n'avait plus qu'une espérance, qu'une pensée, qu'un rêve dans ce monde et qu'à l'invocation de son nom cette femme a renoncé à tout cela, a broyé son cœur entre ses mains et en est morte. » Sublime, Marguerite se prête au sacrifice, elle le veut complet, absolu. « Embrassez-moi une fois comme vous embrasseriez votre fille, et je vous jure que ce baiser, le seul vraiment pur que j'aurai reçu, me fera triompher de mon amour et qu'avant huit jours votre fils sera retourné auprès de vous — peut-

être malheureux pour quelque temps — mais guér pour jamais » (p. 138). Le sacrifice est consommé. Marguerite meurt et Armand Duval est sauvé. Il épousera la jeune fille honnête, sa sœur épousera son fiancé, la famille Duval conservera l'honneur et la dignité de tradition dans la famille de hauts fonctionnaires en province. La société est satisfaite.

La méprise est impossible, tel est bien le sens de cette pièce, le seul étroit, le seul logique. La mort de Marguerite est le dénouement nécessaire des prémisses posées.

Il y a à travers toutes ces scènes tant de passion vraie, tant d'amour prodigué, tant d'occasions réitérées d'attendrissement que l'impression dernière, toute de charme et de pitié, fait oublier la rigueur des principes énoncés, la sévérité de la leçon donnée. On se demande si au lieu de la condamnation de la courtisane coupable, ce ne serait point celle de la société plus coupable qu'il faudrait prononcer. Le dévouement de l'héroïne est si beau qu'il la rend plus touchante que l'affirmation, pourtant si juste dans sa portée générale, des droits supérieurs de la famille et de la société.

Qu'il y ait dans *La Dame aux Camélias* des idées sociales, cela ressort des paroles mêmes des héros. Il ne serait même point excessif de prétendre que toute la substance des idées sociales de Dumas s'y trouve renfermée.

Nous avons établi — d'après le texte — que trois idées générales s'en dégageraient : 1° la merveilleuse influence de l'amour qui poétise tout, et rachète les fautes même de la courtisane ;

2° La supériorité sociale de la famille qui exige le sacrifice de l'individu au bonheur de tous ;

3° L'impossible relèvement de la courtisane. Le monde exige le sacrifice de la meilleure, de la plus exceptionnelle d'entre elles.

Prises dans leur généralité, ces idées sont vraies, et valent d'être défendues.

C'est à leur défense que s'est attaché Dumas à travers toute son œuvre.

Un examen plus attentif des termes de la question ainsi posée va l'établir.

Il faut ajouter toutefois que *La Dame aux Camélias* ne pose pas le problème dans toute son ampleur, mais qu'elle en fournit les idées essentielles et que nous voulons seulement indiquer par là qu'elle fait corps avec l'œuvre entière de Dumas, jusqu'à pouvoir en être considérée à la fois comme le point de départ et le point d'arrivée.

L'amour et la faim sont les deux instincts fondamentaux de l'être humain. La question sociale comporte donc essentiellement deux aspects : l'aspect psychologique (ou peut-être aussi bien physiologique) et l'aspect économique. Dans la vie les deux sont mêlés, et n'apparaissent point avec cette netteté que seule l'abstraction logique découvre. Carlyle dit dans un passage cité par Arvède-Barine que « toute l'affaire de l'amour est une si misérable futilité qu'à une époque héroïque personne ne se donnerait la peine d'y penser ».

« Le vieux Carlyle est bien détaché, ajoute M. Anatole France à qui nous empruntons cette citation. Pourtant il semble que la nature entière n'ait d'autre but que de jeter les êtres dans les bras l'un de l'autre, et de leur faire goûter entre deux néants infinis l'ivresse éphémère du baiser » (1).

L'amour, instinct profond, passion plus forte que toutes les autres, est donc le mobile par excellence de l'activité humaine. S'en rendre compte, en étudier le charme inexprimable et les effets funestes dans les cœurs et dans la société, tel fut le mérite de Dumas, après et avec tant d'autres. Mais ce qui le caractérisera, c'est sa volonté de remédier au mal. C'est son effort pour l'organisation de la ré-

(1) *Vie littéraire*, I, p. 347.

sistance aux fléaux que déchaîne l'amour à travers le monde.

Sa nature véhémente sera séduite tout d'abord par ce paradoxe : être aimé d'une courtisane. Ecoutons Armand Duval (*La Dame aux Camélias*, p. 125) : « Etre aimé d'une jeune fille chaste, lui révéler le premier cet étrange mystère de l'amour, certes, c'est une grande facilité, mais c'est la chose du monde la plus simple... Mais être réellement aimé d'une courtisane, c'est une victoire bien autrement difficile... Quand une créature qui a tout son passé à se reprocher se sent tout à coup prise d'un amour profond, sincère, irrésistible dont elle ne se fût jamais crue capable, quand elle a avoué cet amour, comme l'homme aimé ainsi la domine ! Comme il se sent fort avec ce droit cruel de lui dire : Vous ne faites pas plus pour de l'amour que vous n'avez fait pour de l'argent. Alors elles ne savent quelles preuves donner... Mais quand l'homme qui inspire cet amour rédempteur a l'âme assez généreuse pour l'accepter sans se souvenir du passé, quand il s'y abandonne, quand il aime enfin comme il est aimé, cet homme épuise d'un coup toutes les émotions terrestres et après cet amour son cœur sera fermé à toutautre. »

Qu'il y ait dans cet amour autant, sinon plus d'orgueil que de générosité, cela n'est pas douteux. Armand l'avoue d'ailleurs : « tantôt je ne me trouvais ni assez beau, ni assez riche, ni assez élégant pour posséder une pareille femme, tantôt je me sentais plein de vanité à l'idée de cette possession » (*Dame aux Camélias*, roman, p. 113). L'analyse de l'amour y fait parfois découvrir, à côté des élans sublimes du désintéressement, les plus misérables calculs, les aspirations les plus basses. Retenons toutefois cette psychologie de l'amant de la courtisane. Elle aidera à l'explication des pires faiblesses, et des honteuses déchéances.

Un autre motif sollicite l'amour en faveur de la courtisane : l'indignité même de cette femme. Et ce n'est point seulement un paradoxe que Dumas épuisera. Ce sera, hélas, une constatation à laquelle il se livrera avec le seul tort de

voir une irrécusable preuve d'amour dans l'effet du lâche asservissement de la passion. Cette fois-ci, c'est Dumas, parlant en son nom, qui nous livrera son secret dans la préface de *Miremonde*, par H. Roujon : « En 1849-1850 je passais quelquefois mes soirées d'été dans les jardins du bal Mabille. Regardez-moi ces créatures de 20 ans, tendues et serrées dans leur peau comme des tambours, résonnantes comme eux, les yeux brillants, les narines ouvertes, la bouche humide, bondissant comme des fauves, suant la volupté par tous les pores. Comment voulez-vous empêcher qu'elles soient ce qu'elles sont et qu'elles troublent tous ces mâles qui sont venus là pour les voir ? Que de sensations elles ont éveillées ! Que de passions elles ont fait naître ! Que de forces perdues en elles ! Que de larmes, que de sang répandu sur leurs traces ! Combien d'épouses, de mères, d'enfants, elles ont envoyés à la misère, aux malédictions, à la mort, aux sons de cet orchestre, autour duquel nous nous promenons !... Vous me répondrez que ce n'est pas là l'amour. En êtes-vous sûr ? Ceux que ces femmes entraînent, torturent, ruinent, désespèrent, tuent, aiment une créature indigne, mais ils aiment puisqu'ils lui sacrifient ce qu'ils ont de plus précieux, leur santé, leur fortune, leur honneur. L'honnête femme qui a été le plus aimée par un honnête homme, l'a été autrement, mais ne l'a pas été autant que celle-là ! Avez-vous remarqué, du reste, qu'on ne peut donner les dernières et les plus irrécusables preuves d'amour, qu'aux êtres qui ne les méritent pas ? »

Nous sommes loin de l'idée Cornélienne, l'amour n'allant de pair qu'avec l'estime. Nous sommes loin, également, de la thèse romantique l'amour souverain, se suffisant à lui-même, s'exaltant dans sa propre excellence, n'ayant point conscience de l'ignominie de son objet. Plus voisin de la réalité, se trouve Dumas dès le début de ses observations. Plus réaliste, soit parce que les faits correspondent à son

affirmation. Mais pourquoi motiver la faiblesse coupable de l'homme qui aime une femme indigne pour cette unique raison qu'il tient à donner à cette dernière une preuve irrécusable d'amour, alors qu'au fond il est simplement esclave de sa passion, rivé à son habitude, dupe du sortilège, et de l'illusion éphémère d'un sentiment inavouable ?

L'explication fournie par Dumas peut être contestable dans le domaine de la psychologie, sa constatation des effets funestes de la passion dans la société ne l'est en aucune façon. S'il n'eût envisagé que la crise intérieure des cœurs en proie à l'amour, il eût été moraliste, mais il n'aurait intéressé en rien le sociologue. Ce qui est frappant chez lui, c'est que, dès le début, à la manière du philosophe, il a senti l'importance sociale de l'amour, et qu'il l'a représenté non comme un état d'âme n'intéressant que ceux qui en sont affligés, mais comme une force supérieure, un élément capital de la vie sociale.

Dès *La Dame aux Camélias*, le problème est posé dans sa généralité sous son aspect sociologique, l'amour passion sociale réhabilite les pires créatures. Mais l'individu ne peut s'autoriser de cet amour pour s'opposer aux intérêts de la famille, partant de la société. L'amour poétise, l'amour rachète, mais l'amour ne suffit pas à tout. Le devoir social le domine, et c'est en tout cas un fait à constater, sinon à justifier.

L'erreur serait de faire de cette idée qui se dégage simplement de l'œuvre, une thèse systématiquement conçue, et volontairement développée. Elargie, agrandie, poussée à la thèse, l'idée de Dumas prendrait des contours et des précisions qu'elle n'avait pas vraisemblablement à cette époque dans l'esprit de l'auteur.

Marguerite Gautier est une exception (p. 299). Elle ne ment jamais (p. 57). Un rien l'a fait courtisane (p. 89). Elle finit par se transformer tellement que nous souscrivons au mot du père Duval. « Marguerite, vous êtes une honnête

fille (1) ». Ce serait donc trahir manifestement le texte et le sens des faits, que d'en tirer l'idée générale de la réhabilitation de la courtisane ; une telle généralisation serait injuste et inexplicable.

Par contre, la condamnation de l'amour vénal s'y trouve délibérément et nettement exprimée. Le spectacle auquel nous assistons est celui d'une vie de sentiment, d'une vie intérieure, qui se substitue à une vie de désordres et de débauches. C'est bien à proprement parler une conversion. Dès que Marguerite aime, elle bannit ses amants, elle proscrit la vénalité, elle aspire à la vie sérieuse, régulière. C'est ici qu'éclate la condamnation, qu'intervient le châtiment.

Réhabilitée individuellement dans son cœur, elle demeure condamnée socialement. La souillure de l'amour vénal une fois contractée, il lui est impossible de s'en purifier. C'est la faute inexpiable pour la société. Tandis que Nichette et Gustave se marieront (Nichette, une fille sage, mais qui a un amant, p. 56), Marguerite mourra, revenue à son vomissement, à sa honte. L'exemple de Nichette est significatif, il ajoute à la condamnation à mort que s'est imposée Marguerite à elle-même, au nom de la société, et au nom de son amour. Tel est, en effet, le paradoxe apparent auquel aboutit le sacrifice de Marguerite : c'est au nom de l'auteur qu'elle tue l'amour. C'est là toute l'idée sociale qui se dégage de ce drame : l'amour sincère d'une courtisane lui imposera toujours de renoncer à cet amour pour obéir aux exigences du monde, et faire le bonheur de celui qu'elle aime. Il n'est pas possible de contredire plus formellement les théories romantiques, d'opposer plus violemment la société et l'individu, d'affirmer plus nettemen

(1) E. Rod, dans la classification qu'il a tentée des personnage du Dumas, range Marguerite Gauthier dans la catégorie des honnêtes femmes (*Les idées morales du temps présent*, p. 192).

que le bonheur ne se peut réaliser qu'en conformité avec les conditions de vie sociale régulière.

Cependant des objections se dressent contre ce point de vue, objections tirées des actes même de Marguerite. Contre sa conversion, il est permis d'alléguer qu'elle agit encore en « fille », en « courtisane », en demandant quinze mille francs au comte de Giray pour aller passer l'été à la campagne avec Armand (Acte II, Scène IV). Effectivement, Marguerite ne reviendra que progressivement à la vie pure. De son passé, elle conservera encore des habitudes inconciliables avec la dignité d'une vie régénérée. Aussi bien l'a-t-elle compris, à l'acte III. Ce n'est point à l'or du Comte qu'elle a demandé de payer les frais de sa conversion, mais elle vendra tout ce qu'elle possédait. Seulement, alors, l'objection se retourne, le reproche se déplace ; il pèse maintenant sur Armand. En réalité, Armand ne le mérite pas. Aussitôt à Auteuil, il s'est soucié de se procurer l'argent nécessaire, cinquante mille francs vont lui échoir dans quelques jours, et s'il se prête à la vente des attributs de luxe de Marguerite, il s'y prête comme à une purification. Le sacrifice était nécessaire. Redevenue femme sérieuse, elle doit ne plus continuer à vivre en dépensant 100.000 francs par an. Quant aux exigences immédiates, les modestes ressources d'Armand lui suffisaient pour ses besoins personnels. A aucun moment, il ne lui est nécessaire de recourir à la bourse de Marguerite.

Ne prenons pas Armand au mot quand il dira (Acte IV, dernière scène). « Je me suis conduit comme un misérable. J'ai accepté le sacrifice sans lui rien donner en échange », et qu'il lui jettera les billets de banque pour se libérer de sa dette ; honnêtement, l'amour ne se paie pas. C'est pour faire injure à Marguerite, et la traiter en courtisane, qu'il affecte de réparer son oubli. Dans cette offense, il ne faut point voir une réparation.

Plus grave et mieux fondée semble cette objection contre

la conversion de Marguerite, qu'elle redevient fille, et se livre à M. de Varville, pour faire le bonheur d'Armand.

Marguerite se vend à nouveau, elle ment à Armand en lui déclarant qu'elle aime M. de Varville. Sa conduite, pour équivoque qu'elle paraisse, n'en est pas moins explicable jusqu'à un certain point. Il fallait entre Armand et elle une « barrière infranchissable » ; il fallait par un acte décisif tuer l'amour d'Armand. Avait-elle le choix des moyens ? Se retirer discrètement, disparaître, vivre éloignée, mais pure. N'était-ce point au-dessus des forces humaines. Autant eut valu le suicide. C'eût été laisser des regrets amers à Armand. Il fallait, avant tout, le guérir de son amour. Qui veut la fin veut les moyens. Une seule chose pouvait opérer ce résultat : le spectacle de l'infamie de Marguerite. Tels sont les arguments développés par Dumas. Marguerite qui se savait gravement malade, a précipité sa mort par une vie ardente de plaisirs, plaisirs auxquels elle se livrait avec horreur, et qui équivalaient aux pires supplices. Seule, sa mort « qui était nécessaire » (p. 186), lui permettrait de se réhabiliter aux yeux d'Armand. « Moi morte, tout ce que tu garderas de moi sera pur ; moi vivante, il y aura toujours des taches sur mon amour »... (1).

En vérité le souvenir de Marguerite se livrant à Varville pour guérir Armand pèse sur sa mémoire et paraît une insoluble contradiction. Dumas aura beau dire que « l'amour élevé à ces hauteurs est l'égal d'une vertu ». Jamais la vertu ne prendra le chemin du vice pour se manifester plus éclatante à elle-même. Suivant les très justes observations d'un contemporain : « la passion ne sert pas d'antidote à elle-même » (2). Ce n'est point par le moyen auquel Marguerite a eu recours qu'elle devait prouver son amour. Il lui était facile de simuler l'inconduite, d'en affecter les

(1) (P. 187) Acte V, Scène VIII.

(2) A. de Pontmartin, *Nouveaux samedis*.

dehors, de se dégrader publiquement sans se dégrader moralement. Elle eut pu mourir de chagrin, sans mourir de débauche. Sans doute le devoir, la vertu pour Marguerite n'avaient guère de sens en dehors de son amour. Sans doute, il faut distinguer entre amour et devoir, amour et vertu. L'amour c'est l'amour, et la vertu, c'est souvent de lutter contre l'amour. Mais c'est précisément la manière par laquelle Marguerite triomphe d'elle-même ; c'est la forme de sa vertu qui ressemble étrangement au vice — au point qu'on s'y est mépris — Marguerite se prostitue pour sauver Armand, pour se tuer elle-même. La courtisane n'a pas le droit d'aimer pour elle-même, elle ne peut que se sacrifier entièrement, corps et âme, pour arracher d'elle celui qu'elle aime. C'est la suprême misère de cette déchéance. A cette condition seulement on lui pardonnera sa vie, au prix de sa mort, au prix de son bonheur. Il n'y a pas plus triste condition. Réduite à cette extrémité, acculée à cette situation sans issue, la courtisane apparaît bien irrémédiablement flétrie, puisque son déshonneur est tel que, fût-elle parfaitement digne d'estime, elle demeure bannie de la société : le bonheur d'aimer lui est interdit, et la mort seule la purifie.

Il restera toujours contre elle que sa réhabilitation semble compromise par sa conduite à la fois infâme et sublime. Un sens moral délicat, normal, l'eût empêchée de recourir à un pareil expédient, et l'on est bien obligé de conclure que « se ranger n'est pas se convertir ». La véritable conversion eût consisté dans l'accession définitive à la moralité. Elle ne nous semble un ange qu'à son lit de mort.

Et pourtant la sincérité de son sentiment s'impose de plus en plus. Le charme de l'amour transforme en beautés toutes les laideurs ; les larmes coulent abondantes devant la cruauté du sort qui condamne Marguerite, et l'on s'oublie facilement à la plaindre, à l'admirer. L'émotion sympathique l'emporte sur le blâme. Elle est héroïque à sa manière, et

cette manière s'efface devant son héroïsme. C'est là le danger du paradoxe.

Mais n'est-ce point donner au drame de Dumas une portée qu'il n'avait pas? Il y a lieu de distinguer entre l'intention de l'auteur et le résultat auquel il a abouti.

A notre sens, il nous paraît que dès cette première œuvre dramatique, Dumas s'adressant à un public rassemblé pour l'entendre, est déjà non seulement le moraliste, mais le législateur qui se révèlera plus tard dans toute l'ampleur de sa mission. Et il l'est sciemment, volontairement. Ce n'est point seulement par un vain artifice d'artiste et de littérateur désireux de fixer l'intérêt du lecteur qu'il terminait le roman en disant : « J'ai raconté au lecteur ce que j'avais appris. C'était un devoir ». Les idées sociales se font déjà jour dans l'esprit de Dumas, l'apôtre est né en lui : « Ceux qui rencontrent ces voyageuses hardies (les femmes à qui l'éducation n'a pas enseigné le bien) *doivent les soutenir* et *dire à tous* qu'ils les ont rencontrées, car en le publiant, ils *montrent* la voie (*La Dame aux Camélias*, roman, p. 24). Et il ajoute : « C'est à ma génération que je m'adresse... à ceux qui, comme moi, comprennent que l'humanité est depuis quinze ans dans un de ses plus audacieux élans ». Puis, conscient de l'ambition du but, il ajoute : « Certes, il doit paraître bien hardi à moi de vouloir faire sortir ces grands résultats du mince sujet que je traite, mais je suis de ceux qui croient que tout est dans peu » (*La Dame aux Camélias*, roman, p. 26). Or, les intentions qui ont présidé à l'élaboration du roman ont certainement été les mêmes que celles qui ont contribué à la rédaction de la pièce.

Il suffit sans instituer un long rapprochement entre la pièce et le roman de marquer dans quel esprit le dramaturge a tiré la matière de ses scènes des chapitres du roman et de souligner l'importance particulière qu'il a donnée à la rencontre du père Duval et de Marguerite.

C'est là, pourrait-on dire, la scène capitale du drame. Lorsque le père d'Armand s'en va, le sort d'Armand et celui de Marguerite sont fixés. Qui a été le maître de l'heure, l'artisan des deux destinées à jamais séparées ? La morale sociale parlant par la bouche du père d'Armand. Et la conception de la portée sociale de son œuvre est délibérément formulée par l'auteur ; car c'est par des arguments tous empruntés à des préoccupations sociales que Marguerite se dicte à elle-même sa condamnation : « Ainsi, quoi qu'elle fasse, la créature tombée ne se relèvera jamais ! Dieu lui pardonnera peut-être, mais *le monde* sera inflexible ! Au fait, de quel droit veux-tu prendre dans le cœur des *familles* une place que la vertu seule doit y occuper ? (Acte III, Scène IV). L'intention de Dumas est très nette. Il parle à la société ; au nom de la société il condamne la courtisane, mais son cœur hésite à prononcer l'arrêt. Marguerite devrait être une exception et l'on sent je ne sais quel regret, quelle tristesse, devant la constatation de la loi qui interdit le relèvement social de la courtisane. L'hésitation ne sera pas longue toutefois. *Dura lex, sed lex.* Avec dureté, il appliquera la loi dont sa raison reconnaît l'utilité, mais dont son cœur déplore la rigueur vis-à-vis de Marguerite (1).

Dès *La Dame aux Camélias*, dès sa première œuvre dramatique, Dumas a donc envisagé son rôle social (2).

(1) « Je sentais que mon père avait raison pour toutes les femmes, mais j'étais convaincu qu'il n'avait pas raison pour Marguerite, » p. 217.

« Mais songez qu'à côté de la maîtresse, il y a la famille, qu'outre l'amour, il y a les devoirs », p. 271. *La Dame aux Camélias*, roman.

(2) « C'est là le trait qui distingue A. Dumas parmi les moralistes, il est essentiellement un découvreur et un promulgateur de lois. Il a comme un Moïse, comme un Napoléon, le coup d'œil social à la fois et individuel... Examinez les œuvres de Dumas. Il n'en est point qui ne pose quelque problème d'ordre collectif, et qui ne le pose dans des conditions précises de vie quotidienne

Il ne faut rien exagérer. Loin de nous la prétention de soutenir que Dumas a des idées claires, précises, arrêtées dès *La Dame aux Camélias*, sur la morale sociale, le rôle de l'amour dans la vie, la place de la courtisane dans la société. En aucune façon. Il n'a rien d'un sociologue systématique, mais par la force des choses, son esprit à tournure sérieuse et philosophique a rencontré dans le sujet de l'amour des conséquences à portée sociale. Parti du roman d'amour, il arrive tout de suite au roman social, à l'idée d'un devoir à accomplir vis-à-vis de la société. Si l'amour l'enchante, le séduit, le retient, il ne peut cependant pas détacher sa vue des ravages qu'il cause, et du cas individuel il a invinciblement tendance à s'élever au cas social. Il a, en somme, perpétuellement commenté à propos de toutes ses œuvres, le livre de Mme Staël intitulé : *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* (1). Le point de vue social est inséparable chez lui du point de vue individuel. Il procède ainsi dans une certaine mesure à l'instar du sociologue (2).

Ce n'est point à dire que cette tendance, cette disposition permanente qui peu à peu deviendra idée directrice, idée prépondérante, se soit affirmée dès le début avec une net-

ot individuelle. Il n'en est point non plus qui ne vous donne de ce problème une solution erronée ou juste, mais visible, susceptible d'être appliquée » (Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, p. 75).

(1) Lausanne, 1796.

(2) « Ce qui est admirable dans ces romans de l'amour, c'est que le lecteur ne demande nul compte à l'objet aimé de sa valeur réelle, que l'héroïne soit une grande dame, une grisette, une vierge, une courtisane, qu'importe? pourvu qu'elle soit aimée et qu'elle aime. Amantes immortelles, Juliette, Virginie, Manon, Clarisse, Héloïse, quelles émotions vous nous avez données, *quel mal* vous nous avez fait ! »

(*Entr'actes*, III, p. 2), toujours l'idée de la conséquence, de l'enchaînement des passions et de leurs résultats.

teté irrécusable. Il a conscience de son rôle, il l'entrevoit, il s'y applique, mais avec modération et discrétion. Il est d'abord plus littérateur que moraliste. Mais il est essentiel de ne pas omettre qu'il a été, dès son point de départ, conscient du problème posé.

M. Parigot voit dans *La Dame aux Camélias* « une énergique sensualité dans la peinture de la passion », et il attribue cette particularité à l'influence de Dumas père plus spécialement dans *Antony*. Ailleurs Manon Lescaut serait la vraie source. Pour J.-J. Weiss une question de filiation se poserait entre *La Dame aux Camélias* et *La vie de Bohême*. « *La Dame aux Camélias*, de l'aveu même de l'auteur, ne prouve rien, absolument rien, pas même qu'il soit quelquefois honnête d'épouser une courtisane, ni surtout que M. Dumas doive plus tard écrire *Les idées de M. Aubray* ou *M. Alphonse* » (1). C'est aller un peu loin. Parce que la note dominante était la passion, parce que l'impression la plus forte était celle de la pitié pour un amour malheureux, il ne s'ensuit nullement que la leçon sociale était absente de la pièce.

Nous sommes absolument de l'avis de M. Pellissier qui établit ainsi une unité à travers l'œuvre dramatique de Dumas (2).

(1) *Le théâtre d'hier* (Parigot) p. 125.

« C'est donc bien un drame social que Dumas père a fait avec son *Antong*, et l'on voit clairement le lien qui rattache cette œuvre à tout le théâtre de Dumas fils et de nos dramaturges modernes (Morillot, *Le Théâtre romantique*).

(2) « L'amour qui, dans nos sociétés civilisées, institue la famille par le mariage, a aussi pour fin de la tenir unie ; mais c'est encore l'amour qui, violant l'institution du mariage, dissout la famille. L'amour ainsi conçu en tant que conservateur ou perturbateur de la communauté domestique, et toutes les conséquences qu'il peut avoir à ces deux titres contraires dans l'économie du corps social, voilà la matière presque unique du théâtre de

Toutefois M. Pellissier est trop sévère quand il affirme que « *La Dame aux Camélias*, qui est la première pièce de M. Dumas, est aussi la seule dans laquelle il ait manifesté quelque tendresse pour un amour irrégulier » (1). L'exemple de Nichette, la mort de Marguerite, les paroles du père d'Armand sont une réponse suffisante à ce reproche. Dès *La Dame aux Camélias* il n'y a pas place dans la vie pour l'amour irrégulier.

La même injustice a été commise par plusieurs critiques, notamment M. Filon qui s'exprime de la sorte : « la défense de l'amour conjugal n'est pas une thèse, la rédemption de la courtisane en est une. On crut la voir s'affirmer dans *La Dame aux Camélias* où Dumas n'avait pensé mettre que l'ardeur de sa jeunesse, avec de la passion et des larmes ». L'auteur n'avait mis dans sa pièce que lui-même, c'est entendu, mais en lui se trouvaient l'âme d'un moraliste et les préoccupations sociales d'un jeune homme de 1847.

Une dernière preuve nous est fournie par l'examen de la transformation que Dumas fit subir à l'événement historique — au fait divers — à la petite aventure qui lui avait fourni la matière de son roman. Il suffit de comparer l'héroïne du drame sur la scène, et Alphonsine Plessis dans sa vie, pour savoir sous quelles influences a agi l'auteur, et dans quel esprit il a transformé son modèle (2). En réalité, Alphonsine Plessis ne mérite aucune estime, aucune attention, aucune sympathie. L'art a été divin, il a créé une Marguerite Gautier, touchante et sublime, sur le sacrifice de laquelle des torrents de larmes ont coulé. Alphonsine Plessis, alias Marie Duplessis, était incapable de désintéressement. « Des qualités que lui attribue une poétique légende, elle

Dumas, depuis *la Dame aux Camélias* jusqu'à *Francillon* » (*Nouveaux essais de littérature contemporaine*, p. 68).

(1) (*Ibid.*, p. 75).

(2) *Théâtre*, VIII, p. 19.

n'en avait qu'une qui, en ce temps-là, n'était pas exceptionnelle : elle ne savait pas thésauriser (1). » Dumas l'avait connue quelque temps avant sa mort. Sa liaison fut courte, faute de fonds (2). Rien de plus banal que cette aventure, rien de moins exceptionnel. Pour en tirer un sujet de roman il fallut à l'auteur recourir à un ensemble de procédés dont la signification est importante. Laissons de côté les raisons qui regardent l'artiste, le littérateur, ne retenons que celles qui révèlent le moraliste, et que nous avons d'ailleurs déjà précédemment indiquées. De cette vulgaire courtisane vouée légitimement au mépris et à l'oubli, Dumas a fait Marguerite aimante, noble, héroïque. Effet de la cristallisation du souvenir, pur artifice de romancier. Soit, dans une certaine mesure, mais il y a quelque chose de plus dans cette métamorphose : il y a l'état d'âme de Dumas à cette époque ; il y a des raisons que le cœur seul n'épuise pas : il y a l'idée d'un devoir social à remplir, une opposition effective de l'aspiration individuelle au bonheur, et du droit de la société à vivre malgré les sentiments individuels froissés, brisés, méconnus. Encore une fois la méprise n'est pas permise. Dumas qui n'ignorait pas que ses contemporains avaient connu comme lui Alphonsine Plessis leur donnait une leçon en idéalisant cette fange, en ressuscitant l'ange dans la créature déchue, en théorisant sur un cas, en sacrifiant Marguerite à la société, pour tout dire en un mot (3).

(1) *Avant la gloire*, p. 11, H. d'Alméras.

(2) Voici la lettre de rupture : « Ma chère Marie. Je ne suis ni assez riche pour vous aimer comme je le voudrais, ni assez pauvre pour être aimé de vous comme vous le voudriez. Oublions donc tous deux, vous un lien qui doit vous être à peu près indifférent, et moi un bonheur qui me devient impossible. Il est inutile de vous dire combien je suis triste, puisque vous savez combien je vous aime. Adieu donc : vous avez trop de cœur pour ne pas comprendre la cause de ma lettre et trop d'esprit pour ne pas me la pardonner », *ibid.*, p. 12.

(3) Tandis qu'en fait, elle mourut victime de sa vie de débau-

Ses contemporains comprirent-ils la leçon ? Il y eut une grande confusion dans leurs idées, comme il y en avait une également dans la pièce elle-même. Avant de faire appel à leur témoignage, constatons tout d'abord le succès unique de la pièce, et considérons sa carrière, plus brillante qu'aucune autre. Nous nous demanderons ensuite si, à côté de l'émotion qu'elle dégage, et qui fait son principal mérite, la leçon qu'elle comporte n'a pas été appréciée par quelques-uns.

***

Représentée pour la première fois le 2 février 1852, *La Dame aux Camélias* eut deux cents représentations consécutives, ce qui, pour l'époque, est un chiffre fabuleux. Délaissée un moment elle fut reprise par la suite avec un succès moindre. Devenue la propriété de Mme Sarah Bernhardt, elle a fourni depuis lors la plus glorieuse carrière. Les statistiques sont impossibles à établir. D'après les renseignements qui nous ont été obligeamment communiqués au Secrétariat du théâtre Sarah Bernhardt, Mme Sarah Bernhardt aurait joué plus de deux mille fois le rôle de Marguerite Gautier. En 1906, à Londres, la pièce fut jouée dans la même soirée dans trois théâtres par Mmes Sarah Bernhardt, Réjane et Hading.

Triomphe de Mme Sarah Bernardt, *La Dame aux Camélias* est également le grand succès de Mme Duse. Un impresario qui a parcouru le monde nous a affirmé qu'aucun succès n'est comparable à celui-là. Il n'y a pas de grande cité à

ches, comme le remarquait un de ceux qui l'avaient connue, Paul de Saint-Victor, au lendemain de la première représentation de la pièce : « Le plus grand éloge qu'on puisse faire de Marie Duplessis, c'est qu'elle mourut à la peine, c'est que son âme eut bien vite assez de la vie que menait son corps, et qu'elle le tua pour en finir ». *Le Pays*, 9 février 1852.

l'étranger dans laquelle une troupe française n'ait joué *La Dame aux Camélias*. Traduite en plusieurs langues, elle a alimenté les répertoires d'un nombre incalculable de scènes.

La Dame aux Camélias est le plus grand succès du théâtre contemporain (1). « Ce sont des salles combles à chaque reprise », nous dit le secrétaire du Théâtre Sarah Bernhardt.

Ce succès constitue un document intéressant. Il s'explique par la qualité des artistes qui ont toujours tenu les larmes des spectateurs pour un précieux hommage à leur talent (2). Or, l'émotion est grande au IIIe et au Ve acte. Aux applaudissements qui éclatent est souvent mêlée l'agitation des mouchoirs qui essuient des yeux rougis. A côté du plaisir de rire, il y a la joie de pleurer. Les larmes ont leur volupté, et peu importe qu'il rie ou qu'il pleure, le spectateur demande au théâtre de l'émouvoir avant tout. Sans être une comédie exclusivement larmoyante, il faut convenir que *La Dame aux Camélias* plaît aux cœurs sensibles, aux âmes sentimentales, et correspond encore aux goûts de l'époque romantique pour les larmes, en même temps qu'elle traduit l'âge de l'auteur par son accent de sincérité, et son charme à peindre l'amour (3). Il est incontestable que c'est

(1) Le titre a été exploité fréquemment : notamment par M. de Faramond (*La Dame qui n'est pas aux Camélias*). *Le Monsieur aux Camélias*, par Jean Passier, *Théâtre Antoine*, 19 janv. 1910, *Le Hussard aux Camélias*.

(2) Mme Doche qui avait créé le rôle de Marguerite le joua plus de six cents fois (*Journal*, 28 novembre 1895).

(3) Dumas lui-même goûtait un certain plaisir à verser des larmes sur les infortunes de son héroïne. Ecoutons-le. « C'était le 1er janvier 1850... J'allais donc faire à cette morte oubliée une visite superstitieuse. Au fond, je cherchais un prétexte pour pleurer (*Théâtre*, VIII, p. 11) et ailleurs : « Nous pleurnichâmes ensemble (avec Mirault) sur les malheurs de Marguerite », p. 12, *ibid.*

à ces raisons qu'est dû le succès de la pièce, et non point au fond même du sujet. Le nombre de gens qui raisonnent sur les données d'une pièce est restreint, et le public ne va pas au théâtre en général pour y trouver matière à réflexion.

Dumas débuta par être beaucoup plus un littérateur qu'un penseur, et si la censure de l'époque s'alarma du sujet de la pièce, de la hardiesse des *peintures*, de l'immoralité des mœurs, le public ne manifesta jamais la même susceptibilité. Chose étonnante, deux coups de sifflet auraient, lors de la première, salué la tirade du père Duval (1). Le témoin auquel nous empruntons ce détail l'attribue au physique de l'acteur Delannoy, accoutumé aux rôles comiques, et qui incarnait ce soir-là la morale « bourgeoise ». Peut-être pourrait-on aussi voir dans cette manifestation la révolte contre la morale tout court, qui s'élève dans le cœur des partisans de la souveraineté de la passion, en présence de l'affirmation pourtant bien simple des droits supérieurs de la société, de l'honneur, de la vertu. Nous retrouverons plus loin ce problème relatif à l'évolution du goût et des mœurs.

Cette première marqua une date. Le Tout-Paris d'alors se pressait dans la salle du *Vaudeville*. Citons entre autres la présence du Comte de Morny, et parmi les critiques, mentionnons Gustave Planche, Jules Janin, Théophile Gautier, Hippolyte Rolle, Saint-Victor, etc...

Tandis que le public était conquis par l'émotion, les critiques exigeaient des comptes sur la valeur et la qualité des larmes versées. « Quelque chose avait craqué dans l'âme française et la société française au *Vaudeville*, le 2 février 1852, comme deux mois auparavant quelque chose avait craqué dans l'Etat le 2 décembre 1851 » (2). Weiss voulait dire qu'aux

(1) Il eut quelques rires malveillants, quelques protestations, voire deux coups de sifflet portant des inquiétudes dans le camp des amis de l'auteur (Duquesnel, article de *Je Sais Tout*, 15 avril 1906).

(2) Weiss, *Le Théâtre et les mœurs*.

généreuses ardeurs du romantisme avait fait place un esprit sec et positif. Pour lui, il regrettait de ne point trouver chez Dumas « cette idée compliquée et relativement généreuse de relever en l'épousant une créature déchue... dessein selon les circonstances plus ou moins sot, plus ou moins extravagant, mais qui n'est pas d'un mauvais cœur ni d'un cœur atrophié » (1).

Paul de Saint-Victor, au lendemain de la première représentation (2), marque que « cette représentation se trouvait être une évocation véritable, et que derrière l'actrice chargée de figurer son image apparaissait le pâle et frêle fantôme de la jeune morte, revenue à la vie rêveuse du drame et de la nuit pour recommencer, comme pendant sa vie, à troubler et à inquiéter les cœurs ». Habituée des « premières » (c'est là surtout, dit Saint-Victor, qu'elle donnait à la foule l'audience muette et dédaigneuse de sa beauté), Marie Duplessis retrouvait son public. — « C'est une réalité qui ressuscite. » Et Saint-Victor tout de suite dégageait la leçon — extrayait la morale : « On ne trafique pas impunément de son cœur. Une fois vendu, il entre, pour n'en plus sortir, dans la circulation des choses monnayées ! Il a ses hypothèques, ses privilèges, ses saisies, ses faillites simples et frauduleuses, et s'il ne se bronze pas à ce contact aride, il faut de toute nécessité qu'il se brise et qu'il meure. » Mais bien peu songeaient à tirer la philosophie de cette histoire d'amour et l'immense majorité s'attendrissaient et ne voyaient guère au delà de leurs larmes. « Son drame, continue Saint-Victor, ne discute pas, il se contente de vivre et de palpiter. Il ne réhabilite pas la courtisane, il en a pitié... »

Ponsard s'élevait à la moralité du drame, et la justifiait ainsi : « l'enseignement résultera de la peinture exacte des mœurs et des caractères, et de la façon dont le

(1) *A propos de théâtre*, p. 6 et 9.
(2) *Le Pays*, 9 février 1852.

poète arrange les événements et termine le cinquième acte (1) ».

Le succès fut donc très réel. A peu près seul, Vieil-Castel protesta : « Cette pièce est une honte pour l'époque qui la supporte, pour le gouvernement qui la tolère, pour le public qui l'applaudit (2) ».

Devant tant de pitié du public pour la courtisane, Cuvillier-Fleury ne put s'empêcher de manifester son dépit. Il constate ainsi le fait : « L'an dernier le public a pleuré pendant cent cinquante représentations cette pauvre fille abandonnée qui mourait phtisique et insolvable, il l'a pleurée, disons le mot, comme on pleurerait une parente préférée, une sœur, une camarade (3) ».

La réaction contre l'engouement était proche. Peu à peu le publique eut honte de son mouvement de pitié. Les courtisanes d'ailleurs avaient usé son attention. Sans cesser de chercher une occasion de s'émouvoir, après la pitié, il oscilla vers l'indignation. Sa sensibilité avait évolué et le même spectacle fut revu avec d'autres yeux. Ce retour à la vertu parut suspect à J.-J. Weis qui n'y découvrait qu'un accès de pharisaïsme. « Je laisse, dit-il, les pharisiens crier haro sur *La Dame aux Camélias*. Comme si c'était glorifier les filles perdues que de nous attendrir sur l'une d'entre elles, au moment où elle se retrouve et se relève par la vertu d'une passion vraie ! Comme si, d'ailleurs, Marguerite n'était pas suffisamment écrasée sous la philosophie orthodoxe de M. Duval père, et sous la noble indignation de M. Dumas fils ! (4) »

Toutefois il avait lui-même nettement signalé le défaut capital de cette pièce, et il eût dû s'en souvenir pour y rat-

(1) *Le Constitutionnel*, 9 février 1852.
(2) *Mémoires*, t. II, p. 34, 11 février 1852.
(3) *Etudes historiques et littéraires*, p. 374.
(4) *Le Théâtre et les mœurs*, p. 179.

tacher le phénomène de la variation de l'opinion publique aussi bien que celui de la divergence des points de vue parmi les critiques : « On a beau peser avec soin, observe-t-il, chaque mot de l'entretien de M. Duval avec Marguerite, on ne distingue pas qu'au gré de l'auteur il faille se prononcer pour ou contre M. Duval : il faut se borner à l'accepter, lui aussi, comme un fait » (1). Cette remarque date de 1858.

En vieillissant, *La Dame aux Camélias* perdait de son prestige. Paul de Saint-Victor notera à propos de la reprise, quinze ans plus tard : « Revue à distance, elle semble moins touchante, moins sincère peut-être ; la lorette de métier reparaît dans la courtisane amoureuse... l'amour vrai, s'il était entré dans son cœur lui aurait inspiré d'autres dévouements, aussi sûrs, et moins équivoques... Mesurons les larmes aux brebis galeuses (2). Dumas fils caractérisait à la même époque la modification qui s'était opérée dans les mœurs : « Le cœur a complètement disparu de ce commerce clandestin des amours vénales. *La Dame aux Camélias*, écrite il y a quinze ans, ne pourrait plus être écrite aujourd'hui. Non seulement elle ne serait plus vraie, mais elle ne serait même plus possible » (3).

Enfin cet accent de sincérité, ce réalisme qui avait ravi les spectateurs de 1852, devenaient à travers l'éloignement du temps la manifestation même de l'irréel et du factice. Dans un rapprochement entre *l'Hécyre de Térence et la Dame aux Camélias* que M. Georges Perrot a tenté en 1903, il précise cette transformation : Quant à la *Dame aux Camélias*, dit-il, c'est par endroits seulement que j'ai pu y retrouver à la lecture quelque chose des impressions que j'en avais reçues quand, lors de la création, je l'avais vu jouer

(1) *Ibid.*, *loc. cit.*, p. 176.
(2) *Le Théâtre contemporain*, p. 223.
(3) *Théâtre*, t. I, p. 28 (préface de *la Dame aux Camélias*).

au *Vaudeville* et, je le confesse, j'ai parfois été tenté de sourire là où jadis j'avais pleuré (1). Il y a plus, dans cet aveu, qu'un écart d'âge dans la vie de l'auteur, il y a l'écart de deux générations.

A la mort de Dumas en 1895, Sarcey, dans une étude consacrée à l'œuvre de l'auteur dramatique, proclame que *La Dame aux Camélias* opéra une révolution dans le théâtre par la nouveauté de sa forme, ouvrant ainsi la voie où le théâtre contemporain allait s'engager tout entier, et il ajouta : « J'ai vu le temps où *La Dame aux Camélias* était proscrite des théâtres anglais comme immorale. Elle y a droit de cité aujourd'hui... *La Dame aux Camélias* se sacrifiant au bonheur de l'homme qu'elle aime, et mourant de ce sacrifice a fait, depuis un demi-siècle, dans tous les pays du monde, tomber des torrents de larmes, et il y a grande apparence que la source n'est pas encore tarie... La vérité est que jamais l'auteur n'avait songé à tirer la courtisane de sa fange, et à la jucher sur un piédestal. Il avait parfaitement conclu contre elle, l'écrasant sous le poids des conventions sociales, et montrant que son seul titre au pardon qu'il lui accordait, c'était de mourir et de mourir repentante. Au fond, *La Dame aux Camélias* est une œuvre de haute moralité (2) ».

Vers la même époque un écrivain catholique partageait la même impression, et concluait : « Marguerite est idéalisée, oui, mais la courtisane est flétrie dans les filles sans cœur, les Anaïs, les Olympe, elle est elle-même irrémédiablement condamnée à s'effacer de la vie du jeune homme qui ne doit pas lui appartenir. » Puis, rappelant les passages essentiels de la pièce, notamment les paroles de Duval père, et celles de Marguerite se flétrissant elle-même, M. Audiat

(1) *L'Hécyre de Térence et La Dame aux Camélias*, brochure, 1903 (p. 23).

(2) *Cosmopolis*, 1895.

en félicitait l'auteur. « Elles font honneur, écrivait-il, au jeune homme de vingt-deux ans à qui elles ont échappé (1).

Moins optimiste est Petit de Julleville qui dit que la Dame aux Camélias « c'est la courtisane reine, aperçue dans un mirage par des yeux de vingt ans. Cela explique le prestige qu'elle ne cesse d'exercer sur le grand enfant qu'est le public » (2).

Partageant les mêmes alarmes sur l'influence de la pièce de Dumas, M. Benoit remarque qu' « il avait beau réserver les droits de la société, la société se sentait atteinte, et chaque père de famille pouvait craindre que son fils, au risque d'être malheureux, comme Armand Duval, ne voulût aimer, et être aimé comme lui » (3). C'est qu'en effet, à moins d'une analyse attentive, d'une réflexion dont sont en général incapables les spectateurs, comme le fait ressortir M. Wogue dans son court travail sur les thèses d'A. Dumas fils : « La courtisane est-elle bonne ? Est-elle méchante ? Faut-il reviser son procès d'infamie, ou continuer à lui jeter la pierre ? La réponse apparaît confuse, hésitante, embarrassée (4). » La leçon, pour n'avoir pas été assez haute ni assez forte, avait échappé à plusieurs. Sous le coup de l'attendrissement provoqué par la mort de Marguerite, elle se perdait dans la brume des larmes versées sur son sort. Mais de ce qu'elle pouvait paraître équivoque, et donnée à regret, de ce qu'elle revêtait la forme d'une fatalité inexorable, impitoyable au repentir, inaccessible à la pitié, elle n'en existait pas moins. « Dans la révolution que l'auteur de la *Dame aux Camélias* a opérée il y a quelque quarante ans sur la scène, il faut voir non pas seulement la part de

(1) Revue *La Quinzaine*, 1896.
(2) *Histoire de la littérature française*, p. 110.
(3) *Essais de critique dramatique*, p. 212.
(4) *Revue du mois* du 19 juin, 1906.

l'auteur dramatique, mais aussi celle du moraliste... Honni soit l'amour en dehors du mariage, telle est l'épigraphe que nous pourrions inscrire sur l'œuvre de M. Dumas, et *La Dame aux Camélias* elle-même rentre dans l'unité morale de cette œuvre (1). »

Sans doute, M. Pellissier y retrouve une telle signification, et son interprétation nous paraît légitime, et même nécessaire.

Cependant, malgré cette leçon que la réflexion en dégage, on emporte aussi de cette pièce d''autres impressions différentes. On se surprend ému et apitoyé devant tant de grâce et de jeunesse, d'amour et de malheur, et si l'on cherche à se rendre compte des raisons de cet attendrissement, si l'on cherche à justifier son émotion, les responsabilités se dérobent, fuient, paraissent absentes. On ne sait qui maudire davantage — ou la famille qui exige le sacrifice du bonheur des amants, qui s'oppose à la réhabilitation de la créature déchue, qui méconnaît les droits et la beauté de la passion sincère — ou la courtisane qui, même transfigurée, ne peut réussir à se rendre digne du monde, et qui revient si vite à son infamie — ou la société qui vit de préjugés apparemment contraires au bonheur individuel — ou les deux amants, dont l'un semble agir malgré tout lâchement et l'autre faussement. La situation est confuse, paradoxale, exceptionnelle. Son grand danger est d'inciter le jeune homme à aller chercher l'amour chez la courtisane, pour d'autres motifs que l'amour. C'est à une déviation du sentiment idéal de l'amour que nous assistons, car, en réalité, l'amour n'a pas réussi à purifier Marguerite, et l'amour du Christ qui pardonne n'a rien de commun avec celui du complice qui aggrave la culpabilité. Qui sait si l'exemple des deux amants est salutaire pour de jeunes imaginations ? N'y pourrait-on voir une prime au vice du côté de Margue-

(1) Pellissier, *Littérature contemporaine*, p. 76.

rite sous la forme d'un encouragement à persévérer dans le renouvellement des aventures jusqu'à la rencontre d'un Armand Duval, et une prime au vice du côté d'Armand, qui inciterait ses pareils à multiplier les expériences parmi la tourbe des Marguerite, pour finir par y découvrir l'amante idéale et sublime ?

Parti de l'observation de l'amour, l'auteur n'y avait vu qu'un rôle exceptionnel et accessoire, son effet purificateur. Ce sentiment a des formes variées à l'infini, depuis les plus hautes où il confine à l'idée pure, jusqu'aux plus basses, où il n'est qu'une vulgaire sensation. Dumas l'avait tout d'abord rencontré sous sa forme inférieure, sensuelle. Par un artifice de littérature il l'avait ennobli, sublimisé, et il en avait doté Marguerite et Armand. Son seul mérite, du point de vue qui nous intéresse, fut de concevoir à quels résultats sociaux il allait aboutir.

La postérité ne sera point sévère pour Dumas fils. Elle ne renouvellera pas, par son jugement et ses blâmes, l'interdiction que le visiteur aperçoit près de la tombe d'Alphonsine Plessis (1) et dont des censeurs trop rigides ont voulu faire, par manière de rapprochement, un reproche à Dumas. Si des foules viennent encore en pèlerinage auprès de ce tombeau, comme vers celui d'une sainte, c'est un tribut à l'amour sincère qu'elles apportent à l'héroïne du roman, et les pleurs qui sont versés devant cette tombe sont un hommage à « l'art divin qui crée et qui ressuscite », et non point une profanation devant les cendres d'Alphonsine Plessis dont l'existence coupable est vouée à l'oubli tandis que vivront désormais la passion et le dévouement de Marguerite.

Revenant sur lui-même, à quinze ans de distance, Dumas

(1) Défense d'écrire sur la tombe d'Alphonsine Plessis sous peine d'amende, cimetière Montmartre, Avenue Saint-Charles, 15e division, 4e ligne, n° 12.

se demande dans la préface de son théâtre, composée en 1867, s'il avait « le droit de mettre en lumière et de présenter sur la scène *cette classe de femmes* ? » Et il répond : « Molière vivant de nos jours n'eut pas laissé *ce monde nouveau* commencer ses évolutions sans l'arrêter un instant au passage, sans le visiter et sans dire au public : « *Prenez garde* ! Il y a là un phénomène, et un *danger sérieux* » (1). Et plus bas : « Le mal vient de loin, il y a longtemps qu'il s'annonce... Ce n'est pas une question de luxe et de crinoline, *c'est une question sociale* » (2).

Dans cette préface, qui est un chef-d'œuvre de vigueur incomparable et qui dénote une âme de moraliste à la fois profond et clairvoyant, en même temps qu'un tempérament de sociologue très averti, Dumas fils fait l'historique du développement de la prostitution dans la France contemporaine, montre son influence dans la famille et la société, et indique à quels remèdes énergiques il faut recourir pour enrayer le fléau pendant qu'il est temps encore. Sans doute la substance de ce traité sociologique ne se trouve pas dans la pièce de *La Dame aux Camélias*. Mais mieux que personne l'auteur pouvait se souvenir des préoccupations, et des influences auxquelles il avait obéi en composant son drame. Qu'elles se soient précisées par la suite, qu'elles aient accusé un relief qu'elle n'avaient pas à l'origine, ceci est incontestable. Il faut bien cependant croire Dumas lui-même et rattacher avec lui la pièce à l'ensemble de ses idées sociales. Le rapprochement du texte de la pièce, et de la préface composée en 1867, permet une interprétation plus juste des intentions de l'auteur.

Qu'il ait réussi à faire prévaloir dans le public ses idées, c'est un problème que nous envisagerons par la suite. En attendant, cette préface confirme notre manière de voir, et

(1) Préface de *La Dame aux Camélias*, p. 20.
(2) *Ibid.*, p. 33.

autorise à affirmer que des *La Dame aux Camélias*, c'est moins un cas qu'une tendance générale, moins une courtisane qu'il proscrivait de la famille, que la prostitution même, la vénalité dans l'amour qu'il flétrissait impitoyablement.

Sans doute l'attitude de l'auteur dramatique laisse à peine deviner en lui le sociologue, tandis que le préfacier sociologue ne semble avoir que de très lointains rapports avec l'auteur de *La Dame aux Camélias*. Nous savons pourtant que les deux ne faisaient qu'un. Il ne nous est point interdit de faire de la lecture de sa préface le prolongement de la lecture de la pièce ; l'unité se réalisera dans l'ensemble de l'œuvre, dans l'inspiration générale des sentiments, et éclairera ainsi d'un jour certain la signification des dénouements.

A elle seule cette préface vaudrait une étude digne de tenter un sociologue. Nous l'avons, pour notre part, lue et relue avec un profit sans cesse accru. Nous voudrions la voir connue de tous les Français et devenue en quelque sorte classique, tant est vigoureuse et ferme la pensée de l'auteur, tant est véhémente sa volonté de voir vrai et de produire le bien social.

« Nous allons, dit-il, à la prostitution universelle... donc, en l'an deux mille, « date qu'on peut débattre », comme disait Béranger, si les choses continuent, la prostitution par l'héritage, par les habitudes, par l'exemple, par l'intérêt, par l'indifférence, et parce qu'elle apportera l'argent avec elle, aura pénétré fatalement dans toutes les familles. Le mal ne sera plus aigu, il sera constitutionnel. Il aura passé dans le sang de la France. » Et il prédit la faillite du mariage, la dépopulation. « Tout cela est local, disent les optimistes, ce sont les mœurs de Paris, et encore d'un Paris dans Paris... Non, ce n'est pas local. Ces virus-là, une fois inoculés dans une partie pénètrent dans la masse du sang. Il faut reconstituer l'amour en France, et par conséquent

dans le monde. » Il faut agir. « Du moment qu'une cause naturelle, physique ou morale a des résultats sociaux, la société a le droit d'intervenir pour le développement, la direction et la perfection de ces résultats ». Par quels moyens ? En rendant aux choses leur valeur, en adaptant nos habitudes aux réalités sociales, en réformant nos mœurs nos ridicules. « En vérité, nous sommes un drôle de peuple. Notre seul esprit est d'avoir fait croire que nous en avions, car du véritable esprit de conduite et d'appréciation, de justice, de bon sens enfin, il n'y a trace ni dans nos mœurs, ni dans nos actes, ni même dans nos lois. De quoi rions-nous le plus au théâtre ? Du mari trompé. De quoi souffrons-nous le plus dans la vie privée ? D'être ce mari. » L'adultère est donc un crime auquel il faut appliquer les châtiments les plus sévères. Et avec quels accents il parle de l'honneur de la femme. Nous sommes si peu habitués à rencontrer de pareilles paroles dans la littérature française de nos jours que nous ne résistons pas au plaisir de citer — trop longuement sans doute — ces lignes qui nous paraissent si justes et si oubliées : « L'honneur de notre femme est donc ce qu'il y a de plus sacré pour nous, parce que notre femme, c'est notre nom, notre amour, notre plaisir, notre confident, la mère de nos enfants, la dépositaire de nos secrets, de nos faiblesses, de nos espérances, notre propriété enfin (voilà le vrai mot) et que celui-là est le plus méprisable de tous les hommes qui fait bon marché de cet honneur et commerce de cette propriété. » Banalités dira-t-on, lieux communs. Soit. Mais à qui la faute si ces banalités paraissent des vérités nouvelles ? C'est avec sérieux que Dumas traite de l'amour. Il rejoint Corneille. Il évoque Bossuet : « Celui-là seul est digne de votre amour qui vous a jugés digne de son respect... O femmes ! qui croyez que l'amour est le plus beau tribut que l'homme puisse vous payer, dans quelle erreur vous êtes ! si vous saviez combien est plus grand l'hommage silencieux de

l'estime secrète que votre pudeur inspire, non seulement aux gens de bien, aux vieillards et aux sages, mais aux plus jeunes, aux plus fous, aux plus libertins, qui, au lieu de vous associer dans leur esprit et dans leurs souvenirs, à telle ou telle fille perdue (il vient un moment où ils n'établissent plus grande différence entre toutes les femmes dont ils ont obtenu les mêmes résultats) vous associent dans leur estime, dans leur vénération, dans le tabernacle de ces équités intérieure qui n'est jamais complètement envahi par le vice, à leurs mères, à leurs sœurs, à la jeune fille qu'ils avaient rêvée pour compagne, aux filles qu'ils auraient voulu avoir d'elle, car nous avons tous été bercés du même rêve... Quand le libertin vous abordera, une émotion sacrée s'emparera de lui, dont vous verrez la lueur céleste apparaître sur son front et dans ses yeux, comme le premier rayon de l'aube sur le sommet d'un glacier : son attitude sera noble, sa parole sera ferme, ses yeux sentiront les larmes tout près de les mouiller, son cœur sera bien vite à l'aise dans sa poitrine, et vous n'aurez qu'un mot à lui dire pour qu'il mette son dévouement à vos ordres, sa vie peut-être. Si vous aimez les jouissances excessives, Madame, donnez-vous celle-la. Il n'y en a pas de plus élevée ».

D'où vient le mal ! de ce que rien ne protège la femme, de ce que rien ne protège l'enfant. Et Dumas propose la conscription pour les femmes comme pour les hommes. Toute fille de quinze ans devra justifier de ses moyens d'existence, soit par un revenu, soit par une profession, « celle qui n'en aura pas, si elle sait un métier, trouvera de droit à exercer son métier dans les ateliers de l'Etat... Si elle ne sait pas de métier, elle entrera comme apprentie au lieu d'entrer comme ouvrière. Si elle est riche et qu'elle ne veuille pas travailler, elle achètera une remplaçante qui travaillera pour elle. Si elle n'a pas de ressources, et qu'elle ne veuille pas travailler, elle sera sous la surveillance de la police, et au premier délit grave, on l'exportera dans les

Colonies où : les déportés ont besoin de femmes, et où la terre a besoin de bras. Puisqu'elles n'auront pas voulu être des femmes, elles seront des femelles ». Les ateliers nationaux qui hantent la pensée de Dumas et dont l'expérience avait été faite en 1848 par le ministre Marie, sont loin d'être une idée aussi fausse qu'il semblerait. De plus en plus les services publics prennent de l'extension et le nombre des hommes qui vivent rémunérés par ces services publics s'accroît d'autant. Il y a d'ailleurs bien des sortes diverses d'ateliers de l'Etat.

Quant à l'apprentissage obligatoire, la loi est en préparation en ce moment, Dumas avait été un précurseur. L'idée de la remplaçante paraît plus difficilement réalisable. Mais l'impôt sur le revenu pourvoirait d'une meilleure façon à l'accomplissement de ce devoir.

Il reste à l'honneur de Dumas d'avoir voulu bannir l'oisiveté et la misère, causes de perdition pour la femme.

Enfin il propose un paragraphe de la loi relatif à la réparation du préjudice causé à une jeune fille par la perte de son honneur et la recherche de la paternité : « Tout homme ayant vingt et un ans qui sera convaincu d'avoir possédé une vierge sera condamné à donner à cette fille un capital ou une rente, selon sa position personnelle de fortune. S'il est dans l'impossibilité de fournir cette indemnité pécuniaire, il sera passible d'un emprisonnement de cinq ans. S'il a rendu mère cette jeune fille et qu'il ait refusé de l'épouser, la condamnation pourra être portée à 10 ans ; le fait d'avoir mis volontairement au monde un de ses semblables, sans aucune garantie de morale, d'éducation, ni de ressources matérielles, étant envers la Société un délit plus grave que celui d'avoir volé nuitamment et avec effraction, égal à celui d'avoir tué. Donner la vie dans de certaines conditions est même plus barbare que de donner la mort ». Il exempt de service militaire l'enfant naturel dont le père s'est dérobé à ses devoirs et veut que

cet enfant devienne par son travail le soutien de sa mère.

Il conclut en attribuant à l'absence des lois répressives la décadence des mœurs : « Le jour où la société déclarera que l'honneur d'une femme et la vie d'un enfant sont des valeurs comme une douzaine de couverts ou un rouleau d'or, les hommes les regarderont à travers les vitres sans oser les prendre... De la condescendance des lois naît la facilité des mœurs. » Et prévoyant le péril imminent de la dépopulation, il termine par ces mots prophétiques : « Laissons la femme faire ce qu'elle fait, et dans cinquante ans au plus, nos neveux (on n'aura plus d'enfants, on n'aura plus que des neveux) nos neveux verront ce qui restera de la famille, de la religion, de la vertu, de la morale et du mariage dans notre beau pays de France, dont toutes les villes auront de grandes rues, et dont toutes les places auront des squares, au milieu de l'un desquels il sera bon d'élever une statue aux Vérités inutiles » (1).

Jamais pièce de théâtre ne fut précédée d'une préface d'une telle portée sociale, du moins dans l'intention de l'auteur. Jamais préface d'ailleurs ne parut plus disproportionnée, plus étrangère à la pièce que celle-là. Entre les conclusions de la préface et les conclusions de la pièce, il y a sans doute un rapport. Dans les deux cas, la solution consiste à éliminer la courtisane de la famille, de la société régulière, mais le raisonnement qui consiste à partir de Marguerite pour aboutir à une réforme de la législation et des mœurs, paraît trop éloigné du point de départ, trop fragile par la base pour pouvoir s'appliquer rigoureusement. En d'autres termes, il est difficile, à l'occasion de *La Dame aux Camélias*, de poser et de résoudre le problème social de la prostitution. Le moyen est disproportionné au but à atteindre. La façon dont l'auteur drama-

(1) Préface *Théâtre*, p. 51.

tique a traité la question par l'exemple vécu ne permet point au sociologue d'en élargir les termes au point de la considérer dans toute son ampleur.

Il y à deux choses distinctes dans l'œuvre de Dumas, une pièce de théâtre de l'interprétation de laquelle on peut déduire certaines conséquences, certains principes sociaux, et une étude sociologique dans laquelle l'auteur, à l'occasion de la pièce, tente de résoudre la question de la prostitution. Cela n'empêche pas cette préface de faire partie de son théâtre et de se rapporter à la pièce, mais il y avait lieu de marquer que la solution du sociologue consistant dans le recours à la contrainte légale ne rencontrait point dans *La Dame aux Camélias* une occasion favorable de s'exprimer. Ce n'est point à dire toutefois que l'inspiration générale des scènes principales et des dénouements, que l'esprit quelque peu rigide malgré tout avec lequel procède le père d'Armand n'évoque point l'application d'une sentence, l'accomplissement d'une loi. Mais Dumas alors se contentait d'accabler la courtisane du fardeau des exigences sociales et des coutumes régulières d'une société bourgeoise. Il ne laissait point entendre qu'il faudrait faire des lois nouvelles et organiser la société tout entière dans sa défense contre la courtisane. Son point de vue était plus restreint. Il avait seulement sauvé la famille Duval du déshonneur et de but plus lointain il n'y avait trace qu'à travers la généralisation. La défense de la famille contre la courtisane, il faut en convenir, ne s'imposait, comme nous l'avons déjà dit, que pour un esprit réfléchi et critique. En 1867, Dumas fils est un apôtre conscient de sa mission. En 1852, il n'était qu'un jeune homme de son temps, hésitant sur la direction qu'il allait donner à sa pensée, sur le but qu'il imposerait à son art (1).

(1) « C'était le 1er janvier 1850... Mon avenir ne se dessinait en aucune façon ; je ne m'appuyais ni sur un art sérieux, ni sur un

Quoi qu'il en soit de l'évolution de son esprit, nous trouvons qu'à l'occasion de *La Dame aux Camélias* il a fait œuvre de sociologue. La société française est menacée de désorganisation si la loi, si les mœurs ne s'opposent pas à l'envahissement de la prostitution Il faut regarder les choses en face, et dire franchement la vérité. Cessez de plaisanter le mari trompé ; cessez d'excuser l'adultère ; rehaussez-vous en moralité ; châtiez les coupables ; qu'il y ait des responsabilités établies, et que la crainte de la sanction réfrène le débordement du vice. Vigoureusement il a flétri les préjugés, les lâchetés de ses contemporains. « Il faut que vous soyez aveugles, méchants ou fous, dit-il, dans sa conclusion. » Dumas fils avait pleinement raison, et il est à déplorer qu'il n'ait pas été écouté.

Il y a malheureusement des contradictions regrettables. Il dit notamment : « Je ne nie pas non plus qu'il y ait, en dehors du mariage, de ces passions irrésistibles, fatales, qu'aucune loi ne peut combattre, qu'aucun raisonnement ne peut vaincre. Je les honore d'ailleurs et suis prêt à les chanter. L'amour à cette puissance est presque l'égal de la vertu. » C'est de cette exception que se réclament tous les sentiments ; c'est de cet idéal qu'ils s'inspirent. Il est impossible dès lors de les condamner. L'amour courant prétend toujours être l'amour exceptionnel, p. 43.

Autre contradiction. Il dit, p. 47, qu'il n'admettra plus que la prostitution volontaire « qui ne nous regarde pas, chacun étant libre de faire de sa personne ce que bon lui semble, et n'ayant le droit de se plaindre que lorsqu'on le force d'en faire un usage qui lui répugne et le deshonore. » Mais c'est la réponse indiquée, la justification de tous les

sentiment durable ; je gaspillais mon esprit et mon cœur en romans faciles et en faciles aventures entre la nécessité et l'action ; je ne savais enfin vers quoi je m'acheminerais ni comme écrivain, ni comme Homme », *Théâtre*, VIII, p. 11.

vices : « Chacun est libre de faire de sa personne ce que bon lui semble. » C'est le cas de rappeler le mot de M. Croiset. « La moralité n'est pas proprement chose individuelle, c'est chose sociale au premier chef (1). »

Il n'a pas tout dit dans sa préface, mais il a dit des choses essentielles qui portent à la fois sur la réforme des mœurs, et sur l'action de la loi. Il a fait à l'éducation sa place, à l'influence des conditions économiques également, au milieu des idées aussi, mais insuffisamment. Il n'a pas assez marqué le rôle de la presse dans la formation de l'esprit public, ni l'heureuse influence de la religion. Il s'apercevra plus tard de l'extrême complexité des forces qui gouvernent la psychologie d'un peuple, et il renoncera à convertir ses concitoyens par une parole juste et sévère.

Les vérités qu'il a énoncées n'ont été inutiles que parce que leur utilité n'a jamais pu s'étendre au delà d'un cercle très restreint ; que parce le moyen était disproportionné à la fin. Un écrivain, si autorisé qu'il soit, peut difficilement réformer un pays dans lequel s'exercent des influences contraires à la sienne et plus fortes qu'elle.

La moindre critique qu'on puisse adresser à cette préface est de la taxer de pessimisme. Par quelle méthode scientifique de documentation Dumas est-il parvenu à ses conceptions ? Quelles statistiques a-t-il consultées ? Quelles sont ses preuves en un mot ? La prostitution s'étend, elle fait tache d'huile, elle gagne Paris, quartier par quartier, de là, par l'exemple de Paris, toute la France. Voilà le mal dont il a en quelque sorte la hantise. Mais a-t-il raison de parler ainsi. Qu'il cite des chiffres, des faits précis à l'appui de ses assertions. L'expérience d'un seul homme, si vaste soit-elle, ne l'autorise pas à paraître avoir épuisé toutes les sources d'information.

(1) (V. préface de la *Crise Morale des temps nouveaux*. par M. P. Bureau).

Pour répondre à de telles préoccupations, et dans un but analogue à celui de Dumas, un livre a été publié qui fait le plus grand honneur à son auteur, et dans lequel nous trouvons les documents qui faisaient défaut à Dumas, M. Croiset loue « le sens social profond, et l'intelligence du temps présent qui se révèle à toutes les pages de cet ouvrage dû à M. Paul Bureau, professeur de l'Institut catholique de Paris.

C'est ainsi que nous sommes informés qu'il y a à Paris 120.000 prostituées professionnelles (p. 27) et qu'il y a en France 500.000 femmes sans ovaires (p. 35). Rien n'est plus de nature à confirmer les craintes exprimées par Dumas que les chiffres cités dans les statistiques fournies par M. Bureau. Le tableau qu'il présente de l'état moral de Paris et de la France correspond à la réputation d'immoralité que les Français ont à l'étranger. S'il est juste de songer au mot de Pailleron : « Ne croyez pas un Français quand il dit du mal de lui, il se vante, » il faut aussi convenir que les impressions accumulées et identiques des étrangers en voyage à Paris notamment, les descriptions faites par M. Bureau, et les statistiques documentaires qu'il mentionne, constituent un ensemble de faits assez sérieux pour retenir l'attention. Le théâtre a-t-on observé, marque l'étiage des mœurs. Que penser dès lors de ces foules parisiennes qui applaudissent aux spectacles foncièrement obscènes ? « Il faut parcourir le samedi soir les quartiers où l'on s'amuse d'une grande ville, pour mesurer toute l'amplitude du mal, et je ne sache pas qu'il existe un spectacle plus humiliant pour nos contemporains qui parlent si souvent de la dignité humaine que celui offert par les innombrables cafés-concerts ou bals-musettes de Paris (1). »

La censure, à laquelle Dumas, dans sa préface de *La Dame aux Camélias*, faisait la guerre, et dont il raillait les

(1) Cf. Bureau, *op. cit.*, p. 30.

inconséquences, sans s'apercevoir de celle qu'il semblait commettre lui-même en refusant de s'incliner devant l'autorité de l'Etat exerçant le droit de censure, et en appelant à l'autorité de ce même Etat pour réformer les mœurs de ses contemporains, la censure abolie en France n'est point la seule raison à invoquer pour expliquer un tel débordement de licence au théâtre, dans les livres et les journaux, et dans la rue. C'est l'esprit public qui fait défaut en France. Tandis qu'en Angleterre chaque citoyen se croit intéressé au bon ordre, à la répression du scandale, en France, le passant, le témoin assiste muet et se retire, la honte au front peut-être, mais le sourire aux lèvres. Il est inélégant de se mêler de ce qui ne vous regarde pas. Or, rarement le Français intervient. Nous ne pouvons pas nous empêcher de trouver là un manque de courage et d'énergie, en même temps qu'un signe caractéristique de décadence morale. Il semble qu'une fois réunis en public les Français ont perdu la notion du bien et du mal, et que chacun d'eux se croit astreint, en vertu des bienséances, sinon à approuver toujours, du moins à garder un silence que nous n'hésitons pas à qualifier de complice. Les quelques efforts qui ont été tentés pour réagir n'ont guère eu d'écho. La presse a corrompu le public, et le public ne proteste jamais. Nous n'ignorons pas qu'à côté du Paris bruyant et scandaleux il y a le Paris honnête et sérieux, de beaucoup encore le plus important. Nous savons que Paris est une exception à côté de la vie provinciale et rurale, mais ceci n'excuse point cela. Il est trop triste d'assister à certains spectacles sans qu'aucune voix ne s'élève pour en marquer l'infamie.

L'inquiétude qu'éprouvait Dumas dès 1867 était donc pleinement justifiée.

On lui a reproché d'avoir coopéré au développement du mal et d'avoir commencé par contribuer à alimenter le feu qu'il s'efforça d'éteindre par la suite. « D'aucuns même prétendent que je n'ai pas pour un peu contribué au dévelop-

pement de l'immoralité présente, et que c'est ma faute si les courtisanes qui n'avaient jadis qu'un côté du trottoir, ont fini par prendre à Paris le haut du pavé (1). »

A cette critique il répondra dans son discours de réception à l'Académie : « plaindre n'est pas glorifier ; apitoyer n'est pas corrompre. Si le poète dramatique a eu, ne fût-ce qu'une fois dans sa vie, la preuve qu'un sentiment pur et vrai peut subsister dans une créature momentanément avilie, peut-être plus par la faute des autres que par sa propre faute, c'est son droit, c'est son devoir de le dire. Cette créature est l'exception, m'objecterez-vous. Hé, Messieurs, le théâtre ne vit que d'exceptions » (2). Il s'agissait pour lui de prouver qu'il n'avait pas eu tort d'écrire *La Dame aux Camélias* et il se défendait en invoquant la beauté de l'exception, et la loi du théâtre. Ce n'était pas la question. Au point de vue de l'influence sociale, de la moralité de la pièce, il eût dû répondre par des arguments plus décisifs. S'il ne l'a pas pu, c'est que, il faut bien l'avouer, pour l'immense majorité des spectateurs, l'influence de la *Dame aux Camélias* demeure douteuse, en tout cas ne pouvait pas être considérée comme nécessairement salutaire. Nous l'avons déjà dit, il débuta par faire du théâtre surtout, le théâtre utile viendra plus tard. Mais néanmoins, dès cette première pièce, il est possible de retenir une leçon, de découvrir le moraliste — trop caché il est vrai — derrière l'auteur dramatique, et le littérateur.

La célébrité lui révéla sa vocation. Devenu illustre, il se sentit comme investi par le public d'une mission à remplir. « Quand je pense, écrivait-il à Sarcey, que sur cent personnes prises au hasard dans un salon de Paris, il y en a quatre-vingt-dix-neuf qui ne savent pas le nom de l'inventeur du télégraphe électrique, et une centième qui n'en est

(1) *Entr'actes*, « Les Madeleines repenties », p. 347, t. I.
(2) *Entr'actes*, t. III, p. 309.

pas sûre, et que ces cent personnes savent que j'ai fait *La Dame aux Camélias*, je suis un peu humilié, et j'aimerais mieux être parmi ceux dont on ne sait pas le nom, mais qui ont fait faire un pas à leurs contemporains oublieux, ingrats ou indifférents. Je me demande alors si, pour le mieux être moral et social, il n'y a décidément pas moyen d'utiliser cette grande tribune dont nous disposons momentanément quelques-uns de mes confrères et moi » (1) Il reconnaissait ainsi lui-même que *La Dame aux Camélias* n'avait pas fait faire un pas à sescontemporains.

Grand succès théâtral, mais influence douteuse au point de vue moral et social, tel est le bilan de *La Dame aux Camélias*. De ce succès même et des critiques qui l'accompagnèrent, Dumas, de par ses propres dispositions, son expérience, les idées de son temps, tirera sa conception de plus en plus nette du théâtre utile, du théâtre social. Suivant que l'on envisage l'un ou l'autre point de vue, succès dramatique ou influence sociale, il y a lieu d'encourager l'auteur à persévérer ou non dans la voie de *La Dame aux Camélias*.

C'est ainsi que dès la première représentation Paul de Saint-Victor concluait : « Un conseil après la louange. Que le jeune poète ne reste pas dans ce lazaret des mœurs délétères où il vient de faire une si intrépide visite. Qu'il rentre bien vite dans le grand jour, dans la lumière, dans la salubrité de la vie. On passe dans la bohême, on n'y demeure pas ; on y dresse une tente d'un jour, ou d'une heure, on n'y bâtit pas sa maison (2) ».

Par contre, J.-J. Weiss estime que *La Dame aux Camélias* trahit une veine trop vite abandonnée (3) ».

En fait, Dumas reconnut son erreur, et la répara. Erreur, entendons-nous, au point de vue social qui devint plus tard

(1) *Entr'actes*, I, p. 333.
(2) *Théâtre contemporain*, p. 223.
(3) *Le Théâtre et les Mœurs*, p. 179.

le point de vue principal, sinon exclusif. Il fut amené à regretter de n'avoir pas utilisé davantage le sujet de *La Dame aux Camélias*, et il l'avoue sincèrement. Ne le croyons pas trop toutefois, le dédain pour la gloire est le propre de ceux qui en ont épuisé toutes les satisfactions mais non point des débutants dans la carrière dramatique. Félicitons-le plutôt de ne point s'être enivré de son succès et d'avoir demandé au théâtre autre chose que la gloire et la fortune.

La Dame aux Camélias est la première pièce en date, et, comme le remarque Sarcey, « il pourrait bien se faire que ce fût, de toutes, celle qui vivra le plus longtemps ». Qui sait qui l'emportera dans les goûts du public de l'avenir, de la pièce qui émeut tout court, ou de la pièce qui émeut moins mais qui moralise davantage. Quelle forme d'émotion paraîtra supérieure, l'émotion morale ou l'émotion sentimentale ? Dumas s'est efforcé, par la suite, de concilier les deux formules en alliant à l'émotion sentimentale, l'émotion morale. Et s'il est vrai que Sarcey ait raison — et il semble bien que *La Dame aux Camélias* soit de plus en plus le grand succès de Dumas — il faudrait bien convenir avec M. Anatole France, qui, plus clairvoyant que Dumas fils, lui reprochait de s'en être remis avec confiance au jugement de la postérité (1) : « c'est une grande duperie de travailler pour elle. Elle garde peu de chose de tout ce qu'on lui envoie, et elle préfère souvent des ouvrages de circonstance aux œuvres qu'on lui destinait spécialement. »

(1) « Elle sait son métier de postérité, elle a le sens mystérieux et implacable des conclusions infaillibles et définitives. » Dumas, *Discours de reception de Leconte de Lisle.*

(2) *Vie littéraire* p. 118.

DIANE DE LYS (1)

« ... Je crois que la censure oublie trop que le théâtre est destiné, s'il peut servir à quelque chose, à donner des leçons tout en donnant des exemples, et qu'il ne peut être original et grand qu'à la condition de représenter franchement, avec leurs correctifs indispensables, toutes les nuances des passions, des ridicules et des vices... C'est avec cette conviction que j'ai exécuté ma première pièce, c'est dans ces idées, je l'avoue, que j'ai écrit la seconde » (*Th. complet*, t. VIII, p. 41). L'empereur à qui était adressée la lettre dont nous détachons cet extrait, ne se laissa pas toucher par les bonnes intentions de Dumas, et la censure fut maintenue jusqu'à ce que l'auteur eut amendé « légèrement deux ou trois passages », dit-il. Enfin la pièce fut jouée le 15 novembre 1853 après une année d'interdiction, dont le véritable motif ne lui fut jamais communiqué, assure Dumas.

Il est pourtant aisé de le deviner. Déjà suspect de scandale par son audace à produire sur la scène une courtisane sous la forme de Marguerite Gautier, Dumas devait inquiéter davantage encore le censeur par le spectacle de l'avilissement d'une Dame du monde, et son châtiment brutal par son mari, — qu'il produisait dans sa nouvelle pièce : *Diane de Lys*.

(1) Représenté pour la première fois au *Gymnase-dramatique* le 15 novembre 1853.

« Comme *La Dame aux Camélias*, cette pièce est le contre-cri d'une émotion personnelle », ainsi qu'il nous en avertit dans la préface.

Dumas fils avait eu une petite aventure dont il juge utile de nous faire profiter. Ce fut le point de départ de son roman *La Dame aux perles*, et il en tira la matière de *Diane de Lys*, substituant ce second titre au premier pour éviter sans doute la trop grande analogie avec le titre de sa première pièce.

Il prend soin de rassurer le lecteur. Le développement et la conclusion logiques du drame ont heureusement manqué à sa propre histoire ; d'ailleurs il n'a pas souffert, sinon d'une douleur de littérateur « qui se répand, se calme ». Et puis : « Ne le jugeons ni selon nos petites douleurs, ni selon nos petites joies dont il ne s'est pas contenté. Il plane dans un monde à part et n'a de commun avec nous que ce qu'il a su nous prendre. Ne le plaignons pas, admirons-le ; c'est tout ce qu'il demande, et tout ce qu'il mérite » (p. 202). — Sans relever l'extrême suffisance, le ton de parfaite vanité, que révèle un pareil état d'esprit, remarquons qu'il était à la mode vers 1850, et qu'il est de tradition parmi les hommes de lettres. Il y aurait aussi à montrer la contradiction qu'une pareille conception implique avec le but que prétend atteindre l'auteur. Comment veut-il, planant dans un monde à part, prétendre par son exemple donner des leçons et servir à quelque chose ?

Le fait est qu'il vit la vie de tout le monde, et qu'à part cet artifice et cette pose, il ne lui est aucunement interdit de dégager de son cas une idée générale.

Le point de contact qui paraît le plus rapprocher, en dehors de la circonstance biologique empruntée à l'auteur, les deux premières pièces de Dumas, paraît être l'absence de moralité des deux héroïnes. Mais tandis que Marguerite Gautier s'élèvera par l'amour, Diane s'avilira. Au demeurant, la plus respectable des deux ne sera pas la dame du monde.

Considérons l'exemple qu'il fournit pour faire ressortir une leçon : une comtesse s'ennuie. Elle a fait un mariage de raison plutôt que d'inclination, et son mari la néglige, sans cependant être autrement coupable. Pour se distraire, cette comtesse accepte un rendez-vous d'un diplomate jadis candidat à sa main. Au lieu de s'éprendre du diplomate, elle s'éprend du peintre dans l'atelier duquel a été concerté le rendez-vous. Cet amour la gagne jusqu'à lui faire perdre toute notion des obligations sociales, et même des simples convenances. En quelques jours, elle se compromet définitivement. Le mari exige que sa femme l'accompagne dans un voyage qu'il entreprend, dans le dessein de la reconquérir parce qu'il commence à l'aimer sous l'influence de la jalousie. L'amant suit les fugitifs. La rencontre du mari et de l'amant se produit en présence de la femme. Au lieu d'un duel, le mari chasse l'amant et jure de le tuer s'il le surprend dans une situation analogue. Six mois plus tard, la Comtesse revient chez son amant. Elle est suivie par le mari qui tue l'amant. Conclusion : « Cet homme était l'amant de ma femme, je me suis fait justice, je l'ai tué ! »

Il est entendu qu'il y a des comtesses qui trompent leur mari, toutefois la psychologie d'une dame du monde est d'une autre sorte que celle d'une courtisane. A paraître invraisemblable l'exemple perd en efficacité. Toute l'originalité de Dumas consistait dans la nouveauté du dénouement (1). Au lieu de continuer la tradition, de laisser le

(1) Dumas n'avait pas toujours professé la même sévérité à l'égard des amours adultères, témoin le passage suivant qu'il avait écrit cinq ans auparavant, et dont une application pourrait être faite à Diane de Lys : « Aussi, me hâterais-je d'ajouter, Madame, reprit-il aussitôt, que je parlais des femmes en général, mais que toute généralité à ses exceptions, et qu'il peut arriver qu'en effet la famille de la jeune fille se soit trompée et ait associé les rêves d'une enfant aux ennuis d'un vieillard, un cœur aimant à un cœur blasé, une nature d'élite à une nature vulgaire : j'ajou-

mari ridicule et puni par sa propre faute, au lieu de parer de toutes les séductions l'amant et d'affliger le mari de tous les vices, Dumas nous présente un ménage normal, ordinaire, choisi parmi le monde où l'on s'ennuie. Au lieu d'exalter la supériorité de l'amour, de rabaisser la morale bourgeoise, il montre l'aboutissement fatal de la pression. Au lieu du suicide, une lâcheté ; d'une réconciliation, une faiblesse ; d'une issue habile qui eût esquivé le problème, incarnée dans le comte, une sorte de justice idéale qui agit, non point comme un être doué de sensibilité, mais avec la sérénité inexorable d'une raison abstraite. « Tuer un homme d'un coup de pistolet sur une scène où l'adultère avait toujours eu un dénouement heureux et souvent comique ! Que diraient les habitués du *Gymnase* ? La tradition me disait : « accommode » ; la situation et la logique me disaient : « Tué ! » Je me décidai pour la logique » (1).

C'est ici qu'éclate le tempérament de Dumas, plus encore que sa raison. Mais il se trouve que cette disposition à traiter sérieusement, voire tragiquement, une chose sérieuse est une répudiation des idées chères aux romantiques. Faire accepter par le public le meurtre de l'amant par le mari, cela équivalait à la réhabilitation du mari. Désormais le prestige de l'amant disparaissait devant sa culpabilité, l'ordre social était restauré, la famille, la légalité reprenaient leur empire dans les esprits. L'adultère était un crime punissable de mort.

terai alors, comme je ne suis pas plus puritain que Dieu lui-même, que j'excuse cette femme lorsque son âme éternellement rejetée au loin par les contrastes et les antipathies de celle qu'on lui a imposés, cherche autre part l'appui qu'elle ne peut trouver dans son ménage, l'amour dont elle a besoin, et dont est veuf le cœur de son mari. Je comprends qu'elle s'abandonne alors à l'âme qu'elle croit en rapport avec la sienne, et non seulement je pardonne à cette femme, mais encore je la respecte, et je la défends ». (*Aventures de quatre femmes et d'un perroquet*, p. 274).

(1) *Théâtre*, t. VII, p. 46.

Telles auraient pu, telles auraient dû être les conséquences immédiates, les impressions nécessaires à tirer de la pièce. Malheureusement, si l'intention était bonne, si le dénouement est significatif, les moyens d'exécution, les détails de l'intrigue sont défectueux, tant il était difficile, sinon impossible, de faire rentrer dans le cadre étroit d'une pièce de théâtre, une matière aussi vaste, aussi délicate que la leçon sociale dont l'auteur avait l'ambition d'illustrer son exemple. Il fallait un mari moyen, ni trop vertueux, ni trop coupable. Trop honnête, le rôle de sa femme devenait invraisemblable, car, alors, ou bien elle n'aurait pas pu ne pas aimer son mari, ou bien elle devenait trop coupable pour ne pas mériter la mort à son tour. Trop scélérat, le mari justifiait la conduite de sa femme. Il fallait une femme moyenne, c'est-à-dire plus faible que vicieuse, plus ignorante que perfide. De même pour l'amant. Une séduction ou une corruption excessives lui ôtaient également tout caractère de vraisemblance, et surtout risquaient de diminuer la portée du châtiment dont il devait être la victime. Or, bien que se rapprochant de ces types, les caractères de la comtesse, de l'amant et du mari laissent beaucoup à désirer. Ni Diane, ni son amant, ne luttent un seul instant, ils n'ont pas l'air de savoir qu'il existe une morale sociale. En un mot, ils sont trop romantiques pour être réels (1).

L'écueil le plus grave consistait dans l'opposition même de la passion, de l'amour, et du devoir, des droits de la société. A peindre avec trop de charme les attraits de l'amour (2), le danger naissait de rendre la loi, le mariage,

(1) « A un artiste il faut des amours un peu exceptionnelles. Les femmes qui nous aiment ne savent pas nous aimer. L'amour est plus qu'un sentiment dans certains cas, c'est une science » (Acte II, scène IX).

(2) « Qu'on le croie ou non, les mots d'amour ont un charme véritable, c'est la musique du cœur » (Acte II, scène IV).

les maris trop cruels, trop ennemis du bonheur véritable qui réside dans le sentiment partagé. Cette même équivoque qui avait déjà pesé sur la *Dame aux Camélias* se retrouve dans *Diane de Lys*, et obscurcit légèrement la leçon, malgré l'éclair du pistolet. Par contre, il fallait bien présenter l'amour comme il apparaissait aux amants, c'est-à-dire auréolé de toutes les promesses d'éternelle félicité, mirage ordinaire des yeux en proie à l'illusion de l'amour.

Diane de Lys est « une femme qui aime (1) » et qui est aimée par son amant et son mari. Ce dernier a beau lui démontrer que « le grand charme de la femme mariée c'est le mari » (scène VI, acte IV) elle s'obstinera, prête à mourir avec son amant. Elle est « de ces femmes qui ont besoin d'être dominées (2) ». Il faut espérer que l'acte de force de son mari, que le meurtre de son amant la terrasser et la ramènera; mais le chemin sera long à parcourir dans une imagination pareillement dévoyée, et un cœur aussi étranger que le sien aux suggestions du devoir. Son amour a beau « s'élever jusqu'à l'intelligence (3) », c'est-à-dire jusqu'à préférer un artiste à son mari, elle n'en demeure pas moins accablée sous le poids de sa faute, et les prétextes auxquels elle recourt pour légitimer son adultère seraient ridicules s'ils n'étaient odieux. Elle n'est, en réalité, qu'une « femme qui s'ennuie » et qui a besoin de distraction. Personne trop peu sérieuse pour être bien intéressante. Le public eut conscience de toutes ces lacunes, et l'adultère puni dans l'amant, lui parut plutôt un fait divers qu'une démonstration claire d'une idée générale, d'un principe de morale sociale. Il eut fallu aux héros plus de dignité, plus

(1) Acte V, Scène VIII. « Va, tu ne sais pas ce que c'est qu'une femme qui aime. »

(2) Acte II, Scène XII. « Je suis de ces femmes qui ont besoin d'être dominées, ma force est dans les autres. »

(3) Acte III, Scène V. « Quand l'amour s'élève jusqu'à l'intelligence, il est une fois plus grand. »

d'ampleur de conscience, plus de signification idéale. Le sujet était traité, le problème résolu, mais le but n'était pas atteint complètement.

En somme, la donnée de la pièce impliquait une contradiction avec le but que se proposait l'auteur. Aussi bien la tentative de moralisation dont se réclame hautement Dumas, demeura-t-elle quelque peu indécise, et sans portée véritable. Le public fut un peu « ahuri », comme le constate Dumas (1), mais ne perçut pas nettement l'idée de l'auteur.

Comme dans *La Dame aux Camélias*, chacun, en dehors du dénouement auquel on ne prêtait pas d'attention suffisante, pouvait y prendre ce qu'il désirait. La justification romantique du bonheur dans la passion qui lutte contre la société et qui triomphe parfois, s'en dégageait aux yeux de ceux, qui, sympathisant avec les coupables contre le mari, déploraient seulement la conduite imprudente de Diane et de son amant. Sans doute, l'intention de l'auteur est d'établir que « les amours illégitimes ne portent que des fruits amers » (2), mais ce n'était là qu'une interprétation parmi plusieurs autres, sinon aussi logiques, du moins toujours possibles.

Pour le critique du *Moniteur Universel*, cette pièce marque une décadence des mœurs, et c'est avec amertume qu'il souligne l'influence funeste d'un tel exemple. « Non, dit-il, quel que soit le succès, je n'aime pas le spectacle de cette étrange amitié, de cet adultère hypocrite et mal puni qui se glorifie pas moins de son exaltation et de sa persévérance. Je n'aime pas les mauvais côtés de la vie montrés à ces enfants d'hier, jeunes filles d'aujourd'hui, jeunes femmes de demain, dont l'innocence était si bien confiée jusqu'ici à la discrétion du *Gymnase* » (3).

(1) *Théâtre*, t. VIII, p. 47.
(2) Acte IV, scène VII.
(3) Edouard Thierry, *Moniteur Universel*, 22 novembre 1853.

De son côté, Paul de Saint-Victor au lendemain de la première représentation traduisait ainsi son opinion : « Tel qu'il est ce drame a le diable au corps et a ensorcelé tout Paris. Je ne veux pas scruter trop à fond sa morale ni le questionner de trop près pour savoir son mot, cependant ce qu'il prouve à sa manière, c'est qu'il est impossible aux amours illégitimes de vivre et de durer dans le monde charitable... La loi est dure, mais c'est la loi, et il est juste en fin de compte que ceux qui se révoltent contre la société soient traités en ennemis par elle » (1).

Les critiques s'accentuent avec Cuvilier-Fleury qui s'attache à prouver texte en main que Diane de Lys ne parle ni n'agit comme une femme du monde, mais plutôt comme une courtisane. « M. Dumas aurait beau chercher dans la société parisienne, il n'y trouverait pas, et dieu merci ! une seule Diane de Lys (2). » Il y a une vérité d'exception qui peut prêter à une certaine exagération romanesque des sentiments du cœur humain et à un certain bruit où les badauds se laissent prendre. Toutefois il faut rendre justice aux bonnes intentions de l'auteur. « La comédie de M. Dumas que je crois fausse dans sa donnée principale n'est donc pas immorale par l'intention, tout au contraire ; elle n'est pas non plus, comme le public l'a cru, une satire contre la haute société, puisque c'est de cette société même que viennent tous les bons exemples, tous les dévouements, tous les appuis que cette femme qui tombe pourrait trouver facilement autour d'elle, si elle voulait seulement tendre la main (3). »

M. Léopold Lacour, dans la longue étude qu'il a consacrée au théâtre de Dumas fils, commente surtout le dénouement de *Diane de Lys* « S'il a tué l'amant, dit-il après nous avoir si bien disposés en sa faveur, c'est dans l'intention de faire

(1) P. de Saint-Victor, *Le théâtre contemporain*, p. 239.
(2) Cuvilier-Fleury, *Etudes historiques et littéraires*, p. 388.
(3) *Ibid.*

éclater le droit absolu du mari en pareille aventure. Il a étonné le public de parti pris ; et bien que la mort de Paul nous soit pénible, il faut avouer qu'aux yeux de la raison la punition de l'amant est juste » (1). Mais, remarquera plus loin M. Lacour : « l'écrivain est tenu sur la scène de nous convaincre et de nous séduire tout ensemble... Pour que la punition de l'amant ne soit pas une surprise, une sorte de chagrin involontaire, mal combattu par la réflexion, il est nécessaire que l'écrivain nous attache dès le début à celui des deux personnages qui tuera l'autre. Or, le Comte est haïssable » (2). Combien malaisée nous apparaît la tâche de l'auteur dramatique qui se double d'un moraliste !

Pour M. Parigot c'est de *Diane de Lys* que date le penseur chez Dumas, « il apparaît déjà dans *Diane de Lys* : un homme de théâtre et de doctrine, un dramaturge et un penseur » (3). Que prouve-t-il ? «... si peu que ce soit, ne fût-ce que l'aveuglement de la passion, et les droits de la légitimité ». Inversement, M. Wogue voit dans *Diane de Lys* « une apologie de l'adultère platonique ». « Dans *Diane de Lys*, poursuit M. Wogue, Dumas affirme hautement le droit de la femme mariée à la liberté de l'amour, pourvu qu'elle s'en tienne à l'intimité des cœurs... Diane de Lys, malheureuse en ménage, est une formatrice d'âme, et Dumas absout d'enthousiasme cette sacrifiée du Code » (4).

Petit de Julleville est d'avis qu'on « peut négliger *Diane de Lys* » (5) et Sarcey marque le peu d'importance de cette pièce en constatant qu'elle n'est point une œuvre internationale, comme certaines autres pièces de Dumas.

C'est assez indiquer qu'au point de vue social la place qu'occupe *Diane de Lys* n'est pas de premier ordre.

(1) *Trois théâtres*, p. 113.
(2) *Loc. cit.*, p. 168.
(3) *Le théâtre d'hier*, p. 125.
(4) *Revue du mois*, 10 juin 1906.
(5) *Histoire de la littérature française*, p. 94.

LE DEMI-MONDE (1)

C'est aux reproches d'obscurité et d'équivoque auxquels il fut en butte à l'occasion de ses deux premières pièces qu'est dûe la position — cette fois parfaitement nette — que Dumas prendra dans le *Demi-Monde*.

Après la courtisane amoureuse, la dame du monde adultère, il s'élève d'un degré dans la généralisation. Il aborde la peinture d'une catégorie sociale, c'est déjà plus qu'un cas, c'est presque une classe de la société qu'il envisage et qu'évoque le titre même de la pièce. Parti de la courtisane, il a rencontré la femme du monde. L'une et l'autre ont été châtiées de leurs erreurs. Mais le sujet n'est pas épuisé, la courtisane que caractérise la vénalité cesse de l'être dès qu'elle a conquis l'indépendance par la fortune. Libre d'agir sans souci de ses moyens d'existence, elle tentera d'ajouter la renommée à sa ceinture dorée ; l'honneur à l'argent. Seul le mariage peut lui permettre de prendre rang dans la société, de faire figure d'honnête femme et de finir entourée de la considération qui manque à son bonheur. La lutte entre la famille et l'irrégulière continue. Un nouvel épisode se manifeste. L'auteur a voulu sortir du milieu des courtisanes dont les demi-mondaines sont séparées par l'ar-

(1) Représenté pour la première fois au théâtre du Gymnase-Dramatique le 20 mars 1855.

gent (1), sans contredire jusqu'au bout sa distinction, il n'a point cependant oublié que l'origine de l'argent des baronnes d'Ange est la même sensiblement que celle des Marguerite Gautier. Suzanne d'Ange est pourvue de vingt-cinq mille livres de rente. Jolie, spirituelle, ambitieuse, elle cherche un mari : « Le mariage seul peut me donner ce qui me manque, dit-elle » (2).

Elle a passé sa vie à vouloir aimer, mais cela lui a été jusqu'alors impossible. Aux amants n'a pas encore voulu succéder un mari. Trop clairvoyant, Olivier de Jalin, le dernier en date, se dérobe lui aussi, et décline la proposition de mariage. Moins perspicace, Raymond de Nanjac, un officier d'Afrique, s'éprend de Suzanne et se dispose à l'épouser. « N'épousez pas Suzanne, lui dit Olivier, mais aimez-là, elle en vaut la peine » (3). Le silence eût été une trahison, et Olivier tient à agir en honnête homme. Peu s'en faut que Raymond ne soit dupe des intrigues de Suzanne et surtout de son propre sentiment. Il ne cède que devant l'évidence de l'hypocrisie et de la duplicité de Suzanne. Il reconnaît finalement sa folie et abjure son erreur tandis qu'Olivier proclame : « Ce n'est pas moi qui empêche votre mariage, c'est la raison, c'est la justice, c'est la loi sociale qui veut qu'un honnête homme n'épouse qu'une honnête femme ». A cette conclusion principale s'ajoutent deux autres épisodes non moins significatifs. L'bonnête homme qu'est Olivier sauve l'honnête Mme de Lornan qui se fourvoyait dans un monde qui n'était pas le sien, et il épouse Marcelle, la nièce de la comtesse de Verrières, jeune fille restée honnête, malgré le demi-monde dans lequel elle vivait.

Le malentendu cette fois n'est plus possible. La guerre

(1) Avant-propos, p. 12. « Ce monde ... est séparé des courtisanes par l'argent. »

(2) Acte II, scène II.

(3) Acte III, scène V.

est ouvertement déclarée contre le demi-monde. Il n'est plus question de réhabilitation par l'amour. Suzanne apparaît démasquée, toute à son égoïsme, justifiant pleinement la condamnation que porte contre elle la loi sociale.

Mais si le but de l'auteur est clair et son intention louable, les moyens auxquels il a recours pour les réaliser demeurent encore sujets à caution. C'est sur la valeur de ces moyens que portera la critique. Olivier qui a été l'amant de Suzanne peut-il, doit-il dénoncer l'intrigue de sa maîtresse à Raymond ? Le marquis de Thonnerreins qui, lui aussi, a partagé les faveurs de la baronne, peut-il, doit-il pratiquer la même dénonciation ?

Dumas avait prévu ces reproches, il avait nettement vu le conflit entre la conception mondaine de l'honneur et l'obligation de conscience qui se dresse dans le cœur de l'honnête homme. D'ailleurs le point d'honneur qui fait du silence une loi pour un homme quand il s'agit d'une femme, ce point d'honneur n'a sa raison d'être que vis-à-vis des personnes sensibles à la voix de l'honneur. « Oui, dit Dumas, dans les amours illégitimes, quand la femme a véritablement fait à un homme le sacrifice de son honneur, l'honneur de cet homme est engagé jusqu'à la mort, jusqu'au parjure, jusqu'à la trahison envers son meilleur ami, envers son frère, jusqu'aux plus effroyables conséquences de la discrétion. C'est même là un des châtiments possibles et le plus dur, de ces amours illégitimes ; mais pour que l'honneur de l'homme soit, engagé à ce point il est de toute nécessité que l'honneur de la femme existe. » Et Dumas insiste : « Si dénaturé que soit au temps où nous vivons le sens des mots et des choses, si rapides, si peu raisonnées, si personnelles, si intéressées que soient les opinions émises sur toutes les questions morales, il ne faut cependant pas confondre l'amour avec la galanterie, le libertinage et la prostitution, et venir invoquer pour ceux-ci les lois de celui-là ; il faut distinguer aussi les femmes des

filles, bien que celles-ci passent assez souvent de nos jours à l'état d'épouses et commencent à faire autorité en matière de conscience » (1). Et prenant l'offensive il reproche à ses contradicteurs de recueillir « où plutôt de cueillir les arguments sur les lèvres de Mme d'Ange » (2). L'amour ne peut avoir et invoquer son code de chevalerie qu'à la condition d'être véritablement l'amour. Et l'amitié a aussi le sien, sans compter la solidarité qui oblige les honnêtes gens par cela seul qu'ils sont et qu'ils tiennent à rester des honnêtes gens. Comment traiterait-on Olivier s'il laissait le mariage s'accomplir, s'il y prêtait les mains ? N'avons-nous pas l'exemple de Richond marié dans les conditions où le mariage de Raymond se présente ? « Qu'a fait Richond ? Il a traité de misérable, souffleté et tué, heureusement, l'ami qui lui a fait épouser sa maîtresse ». D'ailleurs, à aucun moment Olivier n'avoue avoir été l'amant de Suzanne. Bien mieux, il expose sa vie dans un duel avec Raymond, duel qu'il pourrait éviter en disant un seul mot sur Mme d'Ange, mot qu'il refuse encore de dire. Quant aux lettres Olivier ne les remet pas à Raymond « parce qu'on ne donne pas les lettres d'une femme, quelle que soit la femme », il les dépose sur la table pour que Suzanne les trouve en rentrant. Sans doute c'est un piège, mais qui commet la déloyauté ? Ensuite, n'oublions pas qu'entre lui et Suzanne « c'est la guerre » (3). Il a donc triomphé sans recourir aux moyens blâmables.

Telle est la réfutation fort habile qu'oppose Dumas aux critiques.

(1) *Théâtre*, t. VIII, p. 82.

(2) J'en ai connu une qui assistait à presque toutes les premières représentations dans une baignoire. Elle plantait, pour ces solennités-là, un petit sifflet d'or au milieu de son bouquet, et à la première occasion, elle siffla en ayant l'air de respirer ses fleurs (*Théâtre*, t. VIII, p. 87).

(3) Acte II, scène IV.

Il n'en est pas moins vrai que le seul fait d'avoir dû recourir à une justification et démontrer la légitimité des moyens dont il s'est servi prouve que ceux-ci n'étaient pas incontestables. A tort, croyons-nous, le préjugé persiste, mais les préjugés sont des faits. Il nous faut de suite ajouter que le public de 1855 ne fut pas conscient de cette observation. Le bannissement formel de la courtisane de la famille, la peinture exacte du milieu, la force et l'habileté de l'intrigue le touchèrent davantage et il ne prit tout d'abord pas le temps de songer aux moyens. Ce fut un triomphe.

Reportons-nous en aux témoignages des contemporains. « Je ne sache pas, écrit Paul de Saint-Victor, que jamais comédie ait fait, au théâtre, une plus triomphale et plus fulgurante entrée que le *Demi-Monde*. Quels transports, quelles acclamations, quelle ivresse !... « C'en est fait, le théâtre a trouvé un maître » (1). Mais après tous les éloges prodigués à l'auteur pour avoir refoulé l'effort suprême que faisait la courtisane pour sortir de l'abîme, Paul de Saint-Victor soulève la critique mais combien légèrement. « Et maintenant, pour en venir au doute qui me tourmente sur la moralité de son châtiment, si juste d'ailleurs, je me demande si la main d'où il part avait le droit de l'appliquer. J'expose cette impression plutôt comme un doute que comme une critique. »

Vingt ans plus tard, le même critique, « sans rétracter les premiers éloges », reviendra sur son impression et n'hésitera plus : « les défauts échappaient dans le bruit et le rayonnement du premier succès, et il fallait de l'attention pour les découvrir. Ils se sont depuis, marqués et accentués davantage. Au sortir de la pièce, si on rencontrait M. de Jalin dans la vie, pas une femme ne le prendrait pour amant, et pas un spectateur n'en voudrait faire son ami. Et « ce cumul de la galanterie et de rigorisme » s'applique

(1) *Le Théâtre contemporain*, p. 242.

encore plus particulièrement au marquis de Thonnereins. « Celui-là est tout à fait odieux », et il voue au mépris « ce vieillard libertin qui l'a possédée, qui l'a peut-être initiée au vice, et qui vient, à son tour, mettre le véto à son mariage avec une morgue empressée, et qui la menace de tout dire, si elle ne renonce pas à l'homme qu'elle veut épouser. Où diable la morale va-t-elle se nicher? » (1).

Dumas aurait pu répondre que l'obligation morale, le cas de conscience existe pour le marquis de Thonnereins, dès l'instant où il apprend que Suzanne par pure intrigue veut épouser un ami de sa famille à lui, avec qui il est en relations. La difficulté n'eut pas existé si Suzanne avait jeté son dévolu sur un tiers inconnu dont le marquis eût ignoré l'existence. Et puis le raisonnement qui semble absoudre Olivier d'enfreindre les usages soit disant chevaleresques peut être reproduit par le marquis sans que la morale ni l'honneur n'aient rien à y reprendre, bien au contraire : « Soit que j'aie déjà trop vécu, soit que décidément je sois un honnête homme, je suis résolu à ne plus commettre toutes ces petites infamies dont l'amour est l'excuse (2). Enfin le but à atteindre étant, coûte que coûte, de sauver Raymond, de l'empêcher de commettre une telle faute, il fallait bien user des moyens propres à réaliser ce dessein. Ni les explications, ni les conseils, ni les avertissements pourtant si catégoriques d'Olivier (3), n'avaient ouvert les

(3) *loc. cit.*, p. 266.

(2) Acte I, scène III.

(3) « Eh bien, mon cher, vous êtes ici dans le panier des pêches à quinze sous. Les femmes qui vous entourent ont toutes une faute dans le passé, une tache sur leur nom ; elles se pressent les unes contre les autres pour qu'on voie le moins possible et avec la même origine, le même extérieur et les mêmes préjugés que les femmes de la société elles se trouvent ne plus en être et composent ce que nous appelons le *Demi-monde* qui vogue comme une île flottante sur l'océan parisien, et qui appelle, qui recueille,

yeux de cet intrépide amoureux. Il fallait en quelque sorte le sauver malgré lui. Tel était le but et le but nécessaire. Cela légitime les moyens.

Jules Janin estime que le *Demi-Monde* manque de poésie, mais que cette comédie est crânement faite. « Elle est nette, froide et coupante comme un coup de couteau ; elle ne délie pas, elle coupe, elle n'est pas gaie, et souvent elle est horriblement triste. » Toutefois il constate, lui aussi, le succès extraordinaire de la pièce. « On a vu rarement un public aussi enchanté d'un spectacle. » « Quant à la leçon qui s'en dégage, il la cherche vainement, « la conclusion du *Demi-Monde* est aussi difficile à trouver que la conclusion de *Diane de Lys* » (1). Evidemment, à son sens, Dumas n'a rien voulu prouver, sinon sa parfaite connaissance du demi-monde. »

A l'appui de cette opinion il convient de citer que Dumas père révélait au même moment la circonstance qui avait donné naissance à la pièce (2). « Je vais chercher, dit-il, quelle influence la vie privée a sur la vie littéraire. » Et il entreprend de raconter que son fils avait fait la connaissance « selon son habitude, d'une charmante femme », Mme Adriani (née à Ischia), qui promenait ses rêves d'ambition sur la côte d'azur, en compagnie de sa filleule, Marcelle, âgée de neuf ans. De cette aventure, du caractère de Mme Adriani, du monde dans lequel elle vivait serait sortie l'idée du *Demi-Monde* dont l'auteur aurait simplement transposé le cadre à Paris. Qu'il y ait une expérience personnelle à l'origine de la pièce, cela ne prouve pas que l'auteur n'ait point eu le dessein d'en tirer un enseignement et une conclusion.

qui admet tout ce qui tombe, tout ce qui émigre, tout ce qui se sauve de la terre ferme, sans compter les naufrages de rencontre, et qui viennent on ne sait d'où » (Acte II, scène VIII).

(1) *Journal des Débats*, 26 mars 1855.

(2) *Figaro*, 1er avril 1855.

Un autre contemporain, J.-J. Weiss ne s'apercevra pas davantage des conditions de la pièce et se livrera tout entier à son impression d'antipathie pour les caractères du Marquis et d'Olivier, omettant de considérer la complexité du problème posé par l'auteur : « Ceux qu'il appelle honnêtes gens dans le demi-monde, le Marquis, Olivier de Jalin, nous rendraient la baronne d'Ange sympathique... L'admirable gentilhomme que celui qui livre des lettres de femme ! Et pour qu'on ne doute pas de la préférence de l'auteur pour lui, c'est lui qu'il charge de débiter la morale de la pièce, une morale en apparence très saine et très vigoureuse, la même dans toutes les comédies de M. Dumas, mais que vous pouvez estimer maintenant à sa valeur, sachant qu'il y manque deux choses essentielles : un peu d'humanité qui la tempère, et l'honneur, peut-être plus sain que la morale » (1).

Pareillement Petit de Julleville taxera Dumas de cruauté vis-à-vis de Suzanne d'Ange : « Marguerite Gautier, pour qui Dumas se sentait une indulgence inépuisable et qu'il parait de tant de poésie, est devenue la baronne d'Ange pour qui on peut trouver qu'il est sévère et même cruel» (2).

A ce point de vue s'associera M. Wogue qui répétera le mot de J.-J. Weiss « au milieu de ces canailles d'honnêtes gens, la baronne devient presque sympathique » (3).

Tout différemment pense M. P. Bourget. Pour lui le grand mérite de Dumas est d'avoir démasqué la prostitution poétique et sentimentale de Suzanne d'Ange. « Lutter contre elle, proclame-t-il, même si vous ne le voulez pas, ce sera vous montrer féroce... la prostituée avilit le courage qu'on déploie contre elle, même l'amour profond qu'on lui ap-

(1) J.-J. Weiss, *Revue contemporaine*, août 1858.

(2) Petit de Julleville, *Histoire de la littérature française*, p. 95.

(3) *Revue du mois*, 10 juin 1906.

porte. Et pourquoi non ! Cette femme fait sa partie dans le duel des deux sexes l'un contre l'autre. Vous demandiez une tendresse, et vous rencontrez une haine, une amante et vous rencontrez une ennemie, un abandon et vous rencontrez une bataille » (1).

Olivier de Jalin a donc fait son devoir. Il a même eu le courage très rare de n'être pas dupe des préjugés dont l'inspiration gouverne tant de gens d'esprit.

De cet acte de moralité clairvoyante Larroumet le félicite en disant qu'avec le *Demi-Monde* Dumas abandonnait « devant la femme vicieuse et perfide, en lutte avec un honnête homme, la vieille théorie chevaleresque qui, en tout, assurait à la femme la protection ou même la complicité de l'homme. Il pensait qu'en pareil cas la défaite de la femme importait à la vérité, au bien, à la société » (2).

L'interprétation du *Demi-Monde* a évolué. Tandis que les contemporains applaudissaient une pièce au genre nouveau et ne soupçonnaient pas l'intérêt social, la portée de l'œuvre sur le public, les critiques plus récents y découvrent une haute leçon sociale, voire une thèse.

Pour M. Doumic, le *Demi-Monde* n'est qu'une comédie de mœurs. Et à la reprise de la pièce à la *Comédie-Française*, en 1890, il note les changements qu'a subis le *Demi-Monde*. Conformément aux prévisions de l'auteur, « Ses neveux » en arrivent dès cette date à confondre le haut, le milieu et le bas de cette hiérarchie qu'il avait établie dans les différentes catégories du demi monde. « On chercherait vainement aujourd'hui sur la carte du monde galant, cette province où la galanterie n'est pas vénale » (3). Mais tout en reconnaissant que l'auteur a « fait arriver toute une catégorie sociale à la vie littéraire » (4). M. Doumic ne semble pas s'intéresser à

(1) *Essais de psychologie contemporaine*, t. II, p. 28.
(2) *Cosmopolis*, 1896.
(3) *De Scribe à Ibsen*, p. 60.
(4) *Portraits d'écrivains*, p. 22.

la conclusion du *Demi-Monde*. Le tableau existe sans qu'il s'en dégage une leçon.

M. Parigot prendra le sujet plus au sérieux. Il souligne ainsi la matière du *Demi-Monde* : « il ne s'agit plus d'entretiens piquants sur l'ottomane de la garçonnière, ni d'attentes soupçonneuses, ni d'entrevues anxieuses, ni du mari débonnaire ou féroce, mais des droits mêmes de la société qui sont en jeu, de l'intégrité même de la famille qui se serre et se ligue contre les ambitions frauduleuses, les vertus frelatées, les veuvages de contrebande, articles à treize, attrape-nigauds (1). »

Réfléchissant sur le *Demi-Monde*, M. Audiat est d'avis que « c'est le vaudeville aggravé de mélodrame ; ce n'est pas vraiment une comédie sociale... Car, pour l'instant, il ne s'agit pas de réformer la société, il ne s'agit que d'indiquer le récif dangereux... Ce qui se dégage de cette comédie, c'est le sentiment profond de l'irrémédiable misère des créatures dévoyées. On les plaint, mais à cette misère on les condamne inexorablement » (2).

Par contre, pour Sarcey, le *Demi-Monde* est le type même de la comédie-thèse : « Le *Demi-Monde* apportait encore quelque autre chose, dit-il, qui, sans être absolument nouveau était au moins renouvelé par le tour de main. Il créait la comédie-thèse... Sa thèse est celle-ci : qu'une femme déchue, une comtesse d'Ange, une Suzanne d'Ange, ne saurait, quelque esprit, quelque fortune, quelque vernis de bonne éducation qu'elle puisse avoir, pénétrer dans le monde des honnêtes gens qui doit se fermer impitoyablement devant elle. Avec quelle ampleur, avec quelle fermeté de logique, Dumas n'a-t-il pas exposé et soutenu cette thèse ! Toute la pièce porte de tout son poids sur cette conclusion, sur ce point final après lequel on pourrait écrire

(1) *Le Théâtre d'hier*, p. 155.
(2) *La Quinzaine*, 1894.

comme les géomètres : c. q. f. d. Ce qu'il fallait démontrer. Les comédies-thèses de Dumas, ce sont en effet les théorèmes vivants et passionnés » (1).

Sarcey n'a pas tort de trouver une thèse dans le *Demi-Monde*, et de voir dans la pièce une déducation *more geometrico* de la vérité à démontrer — à cette différence près, toutefois, c'est qu'en géométrie le théorème précède la démonstration, et dispose les esprits à la comprendre, à l'interpréter, à la rattacher à la vérité qui lui sert de point de départ, tandis qu'au théâtre la vérité à démontrer ne se dégage qu'au dénouement, mêlée à beaucoup d'autres impressions parmi lesquelles elle disparaît parfois. C'est ainsi que seuls les esprits critiques s'appliquent à la découvrir, et comme leurs goûts, leurs dispositions varient, il s'ensuit que chacun interprète le spectacle à sa manière. Il y a cependant une impression moyenne et un signe commun de valeur, c'est le succès d'une pièce. Mais il est difficile d'en démêler les éléments.

(1) *Cosmopolis*, 1895.

LA QUESTION D'ARGENT (1)

Le *Demi-Monde* avait fourni à Dumas l'occasion de s'élever d'un degré dans la généralisation des caractères de ses personnages. Ce n'était point encore la société, ce n'était qu'une catégorie sociale en lutte contre la société, qu'avait représenté l'auteur. A en croire le titre de *La question d'argent*, c'est au problème économique tout entier, c'est-à-dire au fond, à la question sociale que va être consacrée la nouvelle pièce, et comme la question d'argent intéresse tout le monde, cette fois la matière est d'ordre général. Impossible de donner plus d'horizon au théâtre.

En réalité, disproportionné à l'ambition du titre, le sujet se réduira aux rapports de l'argent et de la considération sociale — plus précisément, de l'argent et du bonheur domestique. Dumas n'engage pas la question sous son aspect collectif. Il ne verra qu'un parvenu luttant pour acquérir l'estime publique, une place dans le monde. Ses autres personnages ne sont préoccupés que de leur bonheur individuel. A part Cayolle, le théoricien socialiste, aucun d'eux ne conçoit le problème sous son aspect véritablement social, au sens complet du mot, c'est-à-dire qu'aucun d'eux ne songe à supprimer la misère et le paupérisme ;

(1) Représenté pour la première fois au *Théâtre du Gymnase-dramatique* le 31 Janvier 1857.

aucun d'eux n'entrevoit le conflit permanent du capital et du travail dans la société actuelle.

Mais si la question n'est point traitée avec ampleur, elle est pourtant abordée jusqu'à un certain point. Sans doute Jean Giraud a perdu la notion du juste et de l'injuste. Ce n'est toutefois qu'une affaire de conscience à laquelle demeurent étrangères les réflexions sur un ordre social qui permet l'enrichissement du spéculateur au détriment de multitudes de gens condamnés à la pauvreté éternelle. La conscience bourgeoise des uns et des autres s'arrête à leur monde, et ne paraît même pas soupçonner la répercussion sur la classe ouvrière des opérations de bourse et d'agiotage, tant la pratique est courante et admise dans la société moderne. Dumas n'a en aucune façon la conception socialiste de la question d'argent. C'est avec le cerveau d'un bourgeois de 1850 qu'est traité le sujet restreint, limité, mais abordé d'un point de vue de psychologie sociale plutôt que sous son aspect économique. Quoiqu'il soit saisi obliquement, incomplètement, il n'en demeure pas moins résolument posé (1).

Dumas n'a pas entendu trancher la « question d'argent » à la manière d'un économiste ou d'un sociologue. « Je vou-

(1) M. Weill a écrit : « Au théâtre, A. Dumas ne s'occupait que des rapports entre les sexes, à peine lui arrive-t-il une fois, sous l'influence de quelques Saint-Simoniens, d'effleurer le problème économique. Un personnage de la question d'argent proposait que l'oisif eût à payer un remplaçant qui travaillerait à sa place, comme on payait un remplaçant pour le service militaire » (*Histoire du mouvement social en France*, p. 457).

M. Weill omet de dire que Dumas a montré les relations du problème économique avec les rapports entre les sexes. Loin de s'exclure, les deux idées se complètent. Le problème économique comporte comme conséquence telle ou telle modification « de rapports entre les sexes ». D'ailleurs, en disqualifiant les spéculations de bourse, forme par excellence de l'exploitation capitaliste, Dumas fournissait une indication d'une portée supérieure au rôle épisodique de Cayolle.

lais, dit-il dans sa lettre à M. Mirès (1), peindre un caractère d'homme assez commun dans ce siècle comme dans les siècles passés, l'homme qui croit que l'argent, à n'importe quelle source il est puisé, remplace tout d'abord et mène à tout ensuite, même à la considération. » Ainsi donc la question d'argent se ramène à une peinture de caractère. Dès lors éclate la difficulté de la tâche. Comment résoudre dans la seule peinture du caractère de Jean Giraud une question aussi vaste que la question d'argent. Visiblement il y a un écart excessif entre le but et le moyen. « Rien n'est plus attachant que cette question d'argent qui est la question de tout le monde », dit le raisonneur de Cayolle. C'est précisément pour cela qu'il eût convenu de l'envisager davantage du point de vue de tout le monde ou, en tout cas, du plus grand nombre possible et pas seulement du point de vue du seul Giraud. Mais du moins y a-t-il dans l'exemple de Giraud des leçons à dégager dont tous feront leur profit. Voyons la situation.

Jean Giraud est un enrichi d'hier, de sorte que ce n'est pas tout à fait un homme comme il faut. Fils du jardinier de M. de Charzay, il s'enorgueillit de sa modeste origine. « S'il a pu faire fortune, cela prouve qu'il n'est point un imbécile. » Il possède un hôtel aux Champs-Elysées et entretient une maîtresse à raison de 5.000 francs par mois. Nanti de la seule puissance qu'on ne discute pas, il a la toquade du monde, dans lequel il aspire à entrer par un mariage qui achèvera de le classer. Pour cela, il fréquente le salon de Durieu et celui de la comtesse Savelli, laquelle s'ennuie quelquetois, bien qu'elle jouisse d'un revenu de 500.000 francs, car « la richesse a sa tyrannie ainsi que la pauvreté. »

Quant aux Durieu, ils constituent le type du ménage bourgeois dans lequel l'argent joue le rôle capital. « Il n'y a

(1) *Entr'actes*, II, p. 146.

pas à lutter contre la supériorité que donne dans le ménage à l'un des deux époux l'argent qu'il a apporté à l'autre » (1). M. Durieu ayant épousé une femme sans dot, considère cette dernière comme une sorte d'esclave. Son fils Gustave est en prison à Clichy pour avoir souscrit des billets qu'il n'a pu payer. Lui-même a perdu 30.000 francs à la Bourse et il s'empresse d'accepter la proposition que lui fait Giraud, de participer à des spéculations avantageuses. Durieu a un neveu : René de Charzay, pourvu de trois mille francs de rente seulement, l'indépendance pour lui seul, la misère s'il veut se marier, mais par contre doté d'une philosophie supérieure et de beaucoup d'autres qualités encore, puisque « toutes les femmes qui le connaîtront l'aimeront », et qu'il sera pour elles « le bonheur parce qu'il est le bien ». Chez les Durieu fréquentent de Roncourt, un gentilhomme ruiné pour acquitter les dettes de son frère, et sa fille Elisa, « une fille sans dot ne se marie pas, elle s'achète ». C'est ce que tente de faire Jean Giraud en proposant de reconnaître, par le contrat, un million de dot à Elisa, précaution utile en cas de déconfiture, comme il l'explique à cette dernière qui se révolte devant un tel cynisme, car « dans son monde l'intérêt ne passe pas avant tout ». La leçon lui est confirmée par René de Charzay qui le traite de voleur et dévoile les indélicatesses qu'il a commises. Repoussé par Elisa, Jean Giraud se rabat sur Mathilde Durieu. Mais Mme Durieu, consultée pour la première fois par son mari depuis vingt-quatre ans de ménage, déclare que « s'il s'est produit des hommes nouveaux, il ne doit pas en résulter une morale nouvelle ». En conséquence, Durieu ira réclamer à Giraud la somme qu'il lui a confiée. On n'a pas le droit de gagner de l'argent avec certaines personnes. Mathilde rencontre Elisa et lui persuade d'épouser René de Charzay qu'elle aime et qui l'aime. Le bruit court alors de la fuite du financier Giraud

(1) Acte II, scène I.

avec les capitaux que lui ont confiés la comtesse Savelli et Mme Durieu. Cette rumeur n'était qu'une manœuvre de bourse, et lorsqu'apparaîtra Jean Giraud à l'heure convenue, porteur des bénéfices annoncés et réalisés, il essuiera un refus injurieux de la part de ceux qu'il a obligés, tout en se rendant service à lui-même. La conscience du monde a fait son œuvre. « Dans la manipulation de certaines affaires, il a perdu la notion exacte du juste et de l'injuste, le sens moral enfin », et il est chassé de la société des honnêtes gens.

Au troisième acte intervient un M. de Cayolle, un ingénieur qui procure à René de Charzay une situation et surtout apporte à la question d'argent une contribution sérieuse d'idées socialistes. Il professe notamment qu'il n'y a qu'un moyen légitime de gagner de l'argent, c'est le travail. « Et comme une foule de gens ne veulent pas l'employer, il en résulte une foule de malentendus. » Partant en guerre contre l'oisiveté, il s'arrête à mi-chemin. « Vous êtes libre de ne pas travailler, dit-il, mais il faut prendre un remplaçant. Vous allez donc nous donner tant par an pour que des gens qui n'ont pas de fortune travaillent à votre place, et nous allons vous délivrer une carte de paresse avec laquelle vous pourrez circuler librement. » Et le précurseur du socialisme prévoit la disparition de la guerre et la suppression de l'argent. « Quand le travail, capital sans limite, sera devenu général, comme en effet l'argent, le numéraire, capital limité, serait insuffisant pour représenter le travail, il est probable qu'on supprimera l'argent. »

La société sera renouvelée, transformée quand chacun se sera amendé et aura suivi l'exemple de René à qui l'amour a révélé la voie de la justice et de la dignité. Il a désormais pris la résolution de gagner de l'argent en travaillant et cette résolution lui est venue d'une enfant, « laquelle, dit-il, m'a fait comprendre par le cœur, comme vous par le

raisonnement, qu'un homme de mon âge ne doit pas vivre sans rien faire, et que ce que j'appelais indépendance finirait peut-être par s'appeler égoïsme ». C'est donc, en définitive, à une conversion intérieure, opérée sous l'influence de l'amour, que sera due la solution de la question d'argent.

Cette solution d'opérette n'était pas digne d'un penseur comme Dumas qui, en d'autres circonstances, paraissait aller sans hésitation au fond des choses et qui avouait avoir laborieusement médité sur la donnée de sa pièce.

Il eut toutefois le mérite de transporter sur la scène la solution qui, de son temps, paraissait la plus audacieuse, la plus socialiste, celle qu'il emprunta au Père Enfantin avec qui il était très lié (1). Il est bien évident que sous l'inspiration de Karl Max la question eut été reprise sous une autre forme. L'injustice sociale fut cependant caractérisée par certains traits que n'aurait pas désavoué le célèbre critique des méfaits du capital. « Vous, tout vous est permis, riposte René à la comtesse. Ce qui est une faute chez une fille pauvre, est à peine une inconséquence chez une femme riche. Le monde vend des mots différents pour désigner la même chose. Le tout est de pouvoir y mettre le prix » (Acte I, scène II). Et ailleurs Jean Giraud constate que « le courage, ça vaut un sou par jour si vous voulez vous faire soldat ; l'intelligence, cent francs par mois si vous voulez vous faire commis, et la probité, trois mille francs par an,

(1) « Le Père Enfantin, avec qui j'étais très lié, me conseilla de rechercher les conférences économiques que M. Émile Péreire avait faites en 1832, rue Taitbout, je crois, à l'aurore du Saint-Simonisme... » et plus loin : « Le seul personnage vivant alors, que j'aie transporté sur la scène, c'est le Père Enfantin, grand économiste comme chacun sait, grand travailleur, grand inspirateur des grandes entreprises, et honnête homme s'il en fut. Je lui ai donné le nom de M. de Cayolle, et il ne s'y est pas reconnu. Ça lui paraissait si naturel que tout le monde fût honnête ». *Entr'actes*, t. II, p. 155.

si vous pouvez arriver à être caissier » (Acte III, scène IV). Il n'est point à dédaigner non plus cet aveu à la fois spirituel et cynique de Jean Giraud : « Les affaires, c'est bien simple, c'est l'argent des autres ».

Bien que contemporain de Prudhon et de Karl Marx, Dumas ne prétendit jamais atteindre le vice fondamental de la société, et n'en conçut pas le remède. Si de Cayolle affirme que la source de l'argent c'est le travail, il énonce un lieu commun plutôt qu'il n'émet un principe dont il saura tirer toutes les conséquences. Ce n'est point à la fortune en général que s'attaque l'auteur. René de Charzay a bien soin de dire qu'on ne peut reprocher à un homme qui a fait sa fortune que de l'avoir faite par des moyens déshonnêtes » et qu'il faut accueillir « celui qui la doit à son intelligence et à sa probité et qui en use noblement » (Acte I, scène V).

Néanmoins, la méprise était possible. Dans le feuilleton du *Constitutionnel*, paru quelque jours après la première représentation, le banquier Mirès, s'adressant à Dumas, lui disait : « personne n'a fait à votre pièce le reproche sérieux qu'elle mérite, c'est de ne pas répondre à son titre, et d'avoir passé à côté du sujet que semblaient indiquer ces mots : *la question d'argent* (1) ». Et il ajoutait : « quelle est l'impression générale qui se dégage de votre œuvre, si ce n'est une condamnation aveugle portée contre l'agglomération des capitaux, et contre ceux qui les font mouvoir ; en un mot, une véritable flétrissure imprimée sans distinction aux hommes qui dirigent le grand mouvement financier de notre époque ? » Suivaient un éloge de la spéculation, « ce premier échelon de l'association ». « Le salaire dû à l'intelligence financière et proportionné à l'étendue des services. » « La spéculation a grandi, elle s'est élevée au rang d'institution », et des considérations sur le rôle de la Bourse et celui de l'argent. « Non, le rôle de l'argent n'est

(1) *Théâtre complet*, t. VIII, p. 103.

pas de développer les facultés individuelles de l'homme, il est de créer la richesse au profit des peuples : rien de plus, mais c'est assez. » En un mot, par l'association et le capital aggloméré, « on améliore le bien-être des masses, en un mot, on moralise et on civilise ».

A ces théories d'économiste, Dumas se contenta d'opposer « le très grand succès » fait par le public à la première représentation et ne suivit pas son contradicteur sur le terrain où ce dernier voulait l'amener. Mirès parlait en financier. Dumas avait fait œuvre de satiriste. « J'avais tout simplement voulu représenter un type qui m'avait souvent frappé, et à qui j'ai donné, depuis cette première production, des formes différentes. Ce type est celui de l'inconscient, c'est-à-dire du coupable innocent, qui est à la fois nuisible et irresponsable... Ce type n'est pas un individu, c'est un groupe, c'est une légion, et j'affirme encore que je ne pensais pas à M. Mirès en le mettant en scène. » Mais cette remarque se trouve dans l'addition des comédiens qui n'eut un tirage public qu'après la mort de l'auteur.

L'interprétation qu'il donne du caractère de Giraud, de « l'aventurier » devenu le type de « l'inconscient », s'ajoute à la première signification fournie par Dumas, et ne la contredit point. Il en élargit seulement la portée, après coup, en faisant de son héros la personnification « d'un groupe », « d'une légion ».

A consulter les contemporains, la certitude est plus grande de ne pas s'égarer sur l'impression produite, et l'influence exercée.

P. de Saint-Victor note que « la question d'argent a réussi d'un bout à l'autre ». « De cette question d'argent si pleine de crises et d'angoisses, M. Dumas n'a voulu tirer que des situations et des caractères » (1). Malheureusement, selon le critique, ni les uns ni les autres n'ont grand sens,

(1) *Le Théâtre contemporain*, p. 264.

et il conclut que l'auteur a fait « une comédie un peu chimérique, sous ses allures positives ». C'est un succès oratoire plutôt qu'un succès dramatique. Quant à la leçon qui paraissait devoir se dégager du caractère de Giraud, elle fait absolument défaut, puisque le public « s'était pris d'une certaine sympathie pour ce banquier sans prétention et de belle humeur ».

Pour Pontmartin, le succès de Dumas était dû au scandale que faisaient ses pièces au moins autant qu'à leur mérite, « on vient voir et applaudir vos pièces par curiosité, mais cette curiosité même est presque une injure » (1). D'ailleurs, « ce succès qui, au temps de ses erreurs, l'accueillait à bras ouverts et courait à sa rencontre, on le lui dispute cette fois à grand renfort d'analyse et de chicane ». Dumas s'est fait illusion sur la portée de son œuvre. « Ce que l'on aime le moins à retrouver au théâtre, ce sont justement les pensées qu'on y apporte. Malgré toutes ses promesses, « la question d'argent n'est pas une bonne comédie ». On s'attendait pourtant à mieux : « Ajoutez-y 'utilité de la leçon, la portée d'une œuvre destinée à combattre la soif de l'argent, l'agiotage, les industries véreuses, à flageller les millionnaires de la veille et les banqueroutes du lendemain, comptez encore la faveur acquise d'avance à cette œuvre de la part du gouvernement intéressé, à réprimer l'idolâtrie du veau d'or et à encourager par conséquent ceux qui la flétrissent sur le théâtre, et vous conclurez qu'une comédie comme celle-là va réunir tous les genres de succès et de triomphes ». Le sujet, le public, la critique, tout explique l'échec de l'auteur dans son entreprise de peindre « la société aux prises avec les puissances de l'argent », et de Pontmartin conclut : « ne nous en prenons donc qu'à nous-mêmes, si René de Charzay a remplacé René de Combourg » !

(1) *Causeries littéraires*, p. 374.

Le critique du *Figaro* (1) après avoir ainsi débuté : « le nom de M. A. Dumas fils me donne aujourd'hui le droit d'être prolixe. Il s'agit d'une œuvre qui est une manifestation littéraire », en arrive bientôt à se demander : « où est l'intérêt » de cette comédie de caractères qui avait coûté deux ans d'études à son auteur.

La générosité de M. de Roncourt est invraisemblable. Mathilde est charmante et la substitution d'Elisa ne se comprend pas. Le dénouement est stupide. Son fripon n'est qu'un imbécile et ses honnêtes gens ne sont que des fripons.

Les mêmes réserves se rencontrent sous la plume de Jules Janin au *Journal des Débats*. Pour lui, cette comédie « a déjà de la barbe au menton », elle appartient aux derniers jours de l'an de grâce 1847, de Roncourt est un monstre d'honnêteté, Giraud le parvenu, et Durieu le bourgeois sont odieux. « Quel poète comique ou tragique, s'écrie J. Janin, a jamais parlé de l'argent avec cette énergie et cette éloquence. » D'idées sociales nettement comprises, nettement exprimées par l'auteur, nulle trace.

Le reproche devient violent avec J.-J. Weiss : « A quoi se raccrocher dans la question d'argent ? Pourquoi et pour qui est-on venu au théâtre ? Est-ce pour l'intendant vertueux et sa fille, pour René de Charzay, pour Jean, pour la famille Durieu ? Ou est le principal, où est le secondaire ? L'intérêt doit-il résider seulement dans l'abstraction que représente le titre, et s'y trouve-t-il en effet ? Le cherche qui voudra ! Il serait moins malaisé de déchiffrer une inscription cunéiforme »... A force d'être porté aux nues, sur parole, par un public qui n'a rien lu, M. Dumas, fils, redevient en toute sincérité aussi novice que lui... Songez, d'une part, quels vices puissants, songez de l'autre quelle innocence de procédés ! »

(1) 8 février 1857.

C'est donc un échec que reconnaissait J.-J. Weiss auquel s'associera Sarcey (1) qui appelle *La Question d'argent* « une œuvre remarquable mais triste, où s'accuse plus que partout ailleurs l'impuissance de Dumas à créer des types ».

Pour M. Wogue « la question d'argent » est abordée « de front et à fond (2) ». « L'embarras consiste à garder les mains pleines et en même temps les mains propres ». Mais il convient que Dumas après avoir posé le problème ne le résout pas. « C'est l'heure des pardessus et des fourrures : les grandes questions cèdent le pas à des empressements d'ouvreuse, et à un optimiste de vestiaire. » Nous pensons que l'embarras consiste surtout à avoir les mains pleines, en d'autres termes, la question d'argent consiste d'abord à ne pas mourir de faim. Au degré où Dumas l'a saisie, la question d'argent n'en est plus une, il ne reste plus que celle de conscience et de l'honneur. Sans doute la fortune ne fait pas le bonheur, comme dit le proverbe, et l'opposition entre les biens de fortune et les satisfactions de la conscience, entre la considération et l'argent, entre l'amour et l'intérêt sera toujours de nature à rétablir l'échelle des valeurs véritables. Il faut convenir que Dumas n'a pas réussi dans cette pièce au gré de ses désirs (3).

(1) *Cosmopolis* (*loc. cit.*).

(2) *Revue du Mois* (*loc. cit.*).

(3) Au XVIIIe siècle, Sébastien Mercier, dans une pièce curieuse, intitulée *La brouette du vinaigrier*, paraissait même plus audacieux que Dumas fils. Ne croirait-on pas entendre l'auteur de *La Question d'argent* : « Toutes ces plaintes sur de prétendues mésalliances sont ordinairement le cri de la cupidité trompée. On unit pour toute la vie (au nom de l'argent) deux personnes qui ne se sont jamais vues. On sépare deux âmes sensibles faites l'une pour l'autre, et le mariage, contrat et lien des cœurs, est déshonoré par ce calcul intéressé qui semble éteindre les plaisirs de l'amour et vendre jusqu'aux chastes baisers de l'innocence...

Pour créer des distinctions imaginaires, on détruit les liens de la plus naturelle fraternité, l'acte le plus libre est asservi à toute la masse de nos préjugés. La même loi qui défend aux frères de s'allier à leurs sœurs devrait peut-être interdire aux riches de s'allier aux riches » (cité dans *La Revue dramatique*, 1898).

LE FILS NATUREL (1)

« Voici une comédie, écrivait Dumas dans la préface qu'il composa en 1868, pour laquelle j'avoue ma prédilection. Cela vient peut-être de ce qu'elle m'a coûté beaucoup de travail. Pour la première fois, il est vrai, je tentais de développer une thèse sociale, et de rendre par le théâtre plus que la peinture des mœurs, des caractères, des ridicules et des passions. » Après la question d'argent, la question des enfants naturels. C'est pour la traiter « sous une de ses faces nombreuses » qu'il composa la pièce.

Le prologue se passe en 1819, le reste de la pièce vingt ans plus tard. Au prologue nous assistons à la séparation d'un fils de famille, Charles Sternay, et d'une ouvrière, Clara Vignot. Aristide Fressard, le notaire du pays, a raison de s'écrier : « Je n'ai pas grande confiance dans les gens qui ne travaillent pas, et qui en venant au monde trouvent leur vie toute faite », car Charles Sternay abandonne lâchement la fille qu'il a séduite et qui est mère. « Quand un homme, poursuit le même Aristide, n'a à reprocher à la mère de son fils que de ne pas avoir cent mille livres de rente, son devoir est de l'épouser comme si elle les avait », d'autant plus que Clara n'hésitait pas à partager la misère avec Charles, lorsque ce dernier, la trompant, lui annonce

(1) Représenté pour la première fois au *Gymnase Dramatique*, 16 Janvier 1858.

la ruine de sa famille, et l'obligation dans laquelle il se trouve de s'éloigner. « Je bénis ce malheur, s'écrie Clara, s'il nous rapproche. » Enfin lorsque Charles objecte sa famille. « Ta famille, riposte Clara, tu me la jettes toujours au visage. Ton fils n'est-il pas aussi de ta famille après tout ? » Ainsi donc Charles n'a aucune excuse valable. Il est coupable, ce n'est qu'un égoïste. Voyons son châtiment.

Jacques Vignot, le fils naturel, a vingt-trois ans. C'est un savant rempli de cœur et de génie. Doté en outre de vingt-cinq mille livres de rente, on l'appelle communément M. de Boisceny. Il aime sa cousine Hermine, la nièce d'une marquise, et s'apprête à l'épouser. Tout ce gâte dans cette circonstance. Le notaire apprend la vérité à la marquise qui refuse son consentement. « Il n'y a de famille chez les gens comme nous, Monsieur, — dit-elle au notaire — que lorsqu'il y a alliance.» Jacques dans une entrevue avec son père, lui reproche son égoïsme. Il s'emporte également contre sa mère qui l'a élevé « comme un faux gentilhomme affublé d'un nom d'emprunt. » Sa mère lui explique l'origine de sa fortune, un don d'un mourant. Quant à Hermine, elle se retire au couvent. Mais l'oncle de Sternay (père du fils naturel) est marquis, pair de France et sans enfant. Tout va s'arranger. Le marquis adoptera son neveu à condition que celui-ci reconnaisse Jacques, d'autant plus que Jacques a fait des merveilles. Secrétaire d'un ministre, chargé d'une mission à l'étranger, il a empêché une guerre d'éclater. « Il vient de sauver l'Europe (p. 183)... le monde » (p. 197). C'est la civilisation avancée de cinquante ans peut-être. « Quand on est le fils de ses œuvres, on est de la meilleure famille du monde. » Aussi bien Jacques fait chevalier de la Légion d'Honneur a-t-il cette fois l'autorisation d'épouser sa cousine Hermine. Le châtiment du père consistera dans le refus que lui opposera Jacques de porter son nom et de se laisser reconnaître. D'ailleurs par ses bons soins son père, qui n'est qu'un vulgaire ambitieux, obtiendra le titre de

Comte, Jacques s'est vengé noblement. Sternay, le père égoïste demeure flétri dans son erreur, son crime et sa folie.

Le mot du notaire Aristide domine toute la pièce. « Les hommes sont dans le faux tant qu'ils sont en dehors de la famille. Comme fils, comme époux, comme père. Le but de la nature est que l'homme ait beaucoup d'enfants, qu'il les élève bien pour qu'ils soient utiles, et qu'il les aime bien pour qu'ils soient heureux. Se marier quand on est jeune et sain, choisir, dans n'importe quelle classe, une bonne fille honnête et saine, l'aimer de toute son âme et de toutes ses forces, en faire une compagne sûre et une mère féconde, pour élever ses enfants, et leur laisser en mourant l'exemple de sa vie : voilà la vérité. Le reste n'est qu'erreur, crime ou folie (1). » Appliqué au cas du fils naturel, ce point de vue aboutira au châtiment du mauvais père, au triomphe du fils naturel « car il ne faut pas que la faute d'un individu empêche toute une génération d'être heureuse » (2).

Le reniement du père par le fils, les reproches adressés à la mère par le même fils sont-ils une sanction suffisante, un dénouement clair et significatif, et illustrent-ils vraiment la thèse sociale de l'auteur dans toute sa portée? Il est permis d'en douter.

Et d'abord est-ce au fils à châtier pareillement son père et sa mère? Sans doute la leçon ne consiste qu'en paroles sévères, bientôt rétractées. Mais le refus du fils d'accepter la reconnaissance de la paternité dont veut l'honorer Sternay n'est point une indication suffisante des intentions de l'auteur.

La question du *Fils Naturel* se pose à de multiples points de vue, celui de l'enfant, du père, de la mère, de la famille, de la société.

(1) Acte III, scène I.
(2) Acte I, scène VIII.

Fils d'une ouvrière séduite, Jacques Vignot ne semble pas destiné à la brillante situation que lui assure le dramaturge. Sa mère cesse d'être intéressante dès qu'elle apparait fortunée et à même de reprendre dans la société un rang honorable. Le père devenu comte n'est nullement puni en réalité, car au fond son ambition est satisfaite, et nous entrevoyons qu'aussitôt marié son fils utilisera ses hautes relations politiques au profit de « son encle ». La famille n'a jamais été menacée, puisque Sternay n'a pas d'autre enfant, et que Jacques a conservé sa mère jusqu'à son plein succès dans le monde. La société n'est pas davantage hostile à Jacques, sauf pour la forme et d'une façon provisoire. La marquise s'apaise, et consent à tout dès que son orgueil et son égoïsme sont flattés. A obscurcir la leçon qu'il voulait donner, l'auteur parait servir l'optimisme d'un dénouement préparé par des circonstances dont l'invraisemblance affaiblit l'impression.

Pour dégager une formule claire du drame, il faudrait la concevoir ainsi : « Même avec les chances les plus extraordinaires, le fils naturel rencontrera des obstacles pour son bonheur qui failliront le précipiter des sommets de la gloire, et le vouer à la honte, et plus ce fils serait parfait et favorisé des dons de l'esprit et du cœur, plus il saura « se venger noblement » de l'abandon de son père, celui-ci eut-il simplement « agi comme tout le monde ». *A fortiori* la leçon vaut-elle pour tous les fils naturels moins comblés des faveurs de la fortune, moins auréolés de génie, moins servis par la chance. »

Présenté sous cette forme, l'exemple est significatif mais il est loin de résoudre la question de l'enfant naturel. Il signale un mal, en montre le châtiment nécessaire, mais ne suggère point le remède, l'opinion du notaire qui taxe d'erreur, de crime ou de folie, ceux qui s'engagent en dehors des voies régulières du mariage est une flétrissure parfaitement juste, la moindre indication de nature à aider à la ré-

paration de cette erreur, de ce crime ou de cette folie eut été plus efficace socialement.

En érigeant le fils en justicier de ses parents — ce qui est contraire à l'ordre social — en concluant par la répudiation du père par le fils, ce qui est contraire davantage encore à l'ordre social, Dumas fils a compromis la leçon qu'il voulait faire entendre. Enfin, en prenant le cas exceptionnel, au lieu du cas fréquent, il allait à l'inverse de l'impression à produire.

Il a beau objecter que « l'intérêt du sujet se trouvait dans les sentiments et non dans les besoins » (1), et affirmer que dans le milieu ouvrier « le préjugé n'existe pas, la faute de Clara Vignot y étant fréquente » — il oublie de considérer qu'au point de vue social, c'est la quantité des cas qui importe que précisément parce que le fils naturel se trouve surtout parmi les ouvriers — et qu'à la faute, s'ajoute le défaut de moyens d'existence — c'était la raison qui socialement aurait dû l'amener à prendre son héros dans un tel milieu.

Prétendre que la misère psychologique est bien plus dramatique à elle seule, quand elle est en contraste avec l'opulence et le bien-être, que cette même misère accompagnée de pauvreté et de détresse, est d'une fausseté évidente. C'est là un préjugé de pur snobisme. Il se peut qu'étant donné l'auditoire, le public spécial des théâtres certains sujets sociaux ne puissent intéresser un pareil public. — Qu'on en convienne, mais que l'auteur dramatique renonce alors à prétendre au titre de sociologue.

Néanmoins en ramenant le sujet à des limites moins vastes, en le réduisant à n'être qu'une pièce ordinaire à l'occasion de laquelle, à un moment donné, quelques personnages suggéreront quelques idées sociales, il est légitime de rendre grâce à Dumas fils pour l'effort tenté, et le succès

(1) *Th.*, t. VII, p. 167.

obtenu quand il dira — se décernant à lui-même un brevet de dramaturge social : « La leçon et l'exemple sont donnés, et je renvoie mes spectateurs, émus, agités, irrités peut-être, mais forcés de discuter avec moi, et sur tout avec eux-mêmes. C'est ce que j'appelle le théâtre utile, qui ne veut pas se contenter de faire rire et pleurer, qui veut faire réfléchir, aux risques et périls de l'auteur, et qui va jusqu'à interroger la conscience et troubler la quiétude des gens qui, sur la foi d'idées reçues, de mœurs faciles, de lois incomplètes et insuffisantes, « se déclarent et même se croient les plus honnêtes gens du monde » (1).

En parlant ainsi Dumas a raison, mais il n'a point établi pour cela une *thèse sociale*, il a seulement émis quelques idées, lancées au hasard au cours de la conversation, dont il restera ou non quelque chose, suivant les dispositions de chacun. Et cela suffit pour donner au talent « sa raison d'état »(2). Quel fut l'accueil du public ? Quelles furent les impressions des critiques ?

« Malgré le succès très grand de la première soirée, dit Dumas (3), plusieurs fois il y eut, aux représentations suivantes, des murmures et des protestations pendant les scènes de Jacques avec son père. Une certaine partie de la presse se montra aussi très hostile à la pièce. »

« Ce qui m'a frappé dans la pièce de M. Dumas, écrit Paul de Saint-Victor (4), c'est la forme incomplète et presque frivole qu'il a donnée à une question scabreuse et dramatique entre toutes, encore pleine de catastrophes et de larmes : celle du fils naturel, et de sa position, offensive et défensive à la fois, vis-à-vis de la loi qui le déshérite et du père qui l'a délaissé. Rien de moins pathétique, en somme, que la destinée de son personnage. »

(1) *Th.*, t. VIII, p. 163.
(2) *Th.*, t. III, préface, p. 31.
(3) *Th.*, t. VIII, p. 145.
(4) *Le Théâtre contemporain*, p. 275.

« La pièce de M. A. Dumas, poursuit-il, est le roman, la légende, la féerie du fils naturel, ce n'en est ni l'histoire réelle, ni la question vraie et vivante. »

Mêmes observations de la part de Montégut qui insiste sur le caractère de Mme Sternay et celui d'Hermine. « M. Dumas, dit Montégut, semble avoir sur les jeunes filles les plus singulières idées. Il les présente comme des petits démons pleins de décision, de fermeté et d'entêtement. Voilà la troisième fois qu'il leur prête ce caractère invraisemblable, car Hermine est la digne sœur de Marcelle du *Demi-Monde* — et de Mathilde dans *La Question d'Argent*. Tout le monde avait cru jusqu'ici que le caractère des jeunes filles consistait à n'en pas avoir. M. Dumas pense le contraire ». Quant à Mme Sternay, confiant à Jacques le soin de redemander ses lettres d'amour, « c'est là une scène des plus audacieusement immorales qu'on ait jamais mises au théâtre » (1).

Jules Janin est élogieux. Il voit dans l'adultère de Mme Sternay le châtiment du mauvais père, « il a laissé la proie, il a couru après l'ombre, et sa femme actuelle est le châtiment de sa maîtresse. Elle est jeune, elle est blonde, elle est coquette, elle s'ennuie, elle le trompe enfin, et que ceci serve de morale aux imprudents qui délaissent une maîtresse honnête pour se conjoindre en justes noces avec des épouses dotées. Voilà la morale... Ce drame a fait le sujet de toutes les lectures, de toutes les conversations et de tous les éloges de Paris » (2).

La critique du *Figaro* (3) constate que *Le Fils Naturel* marque une ascension du bâtard, et que son triomphe flatte les classes moyennes.

« On commettrait une injustice criante, observe J.-J.

(1) *Revue des Deux Mondes*, 1858, p. 715.
(2) *Journal des Débats*, 25 janvier 1858.
(3) *Figaro*, 24 février 1858.

Weiss (1), d'insinuer que dans cette seule pièce, on compte trois ou quatre sujets différents de comédie et de drame, car il y en a peut-être six ».

« Dumas, dit M. Parigot (2), tenait un sujet actuel et social, de haute morale cette fois, et de longue portée, et tout à fait conforme aux préoccupations du législateur et du monde moderne », son héros à vingt-trois ans est un fils « presque surnaturel » — et s'adressant à l'auteur : « que le fils naturel soit pauvre ou non, l'intérêt n'est pas là ». — Mais où donc est-il ?

Pour Sarcey, le sujet n'offre plus d'intérêt, son actualité est périmée. « Ainsi Dumas qui était fils naturel lui-même, et qui semble avoir gardé un ressentiment profond des avanies que le préjugé lui a fait subir en son enfance, s'est attaqué à ce préjugé, et il a écrit pour le combattre une de ses plus fortes œuvres, *Le Fils Naturel*. — Eh bien ! Nous l'avons pu voir à la reprise qui en a été faite dernièrement à la *Comédie-Française* ; comme le préjugé a déjà presque disparu de nos mœurs, comme il va prochainement être balayé de notre Code, comme les antiques lois sur la constitution de la famille branlent et tombent en ruines, *Le Fils Naturel* a perdu de son intérêt, et il nous a semblé en l'écoutant que Dumas se battait contre des moulins à vent » (3). Sarcey allait trop vite. Nous verrons que Dumas était meilleur prophète.

M. Jules Wogue cherche vainement la thèse de Dumas, il estime qu'elle n'a été qu'effleurée, qu'en tout cas l'auteur aurait dû profiter du sujet pour parler en faveur de la recherche de la paternité, « la comédie de Dumas n'en dit rien et cette lacune suffirait, à elle seule, pour enlever toute

(1) *Le Théâtre et les Mœurs*, p. 139.
(2) *Le Théâtre d'hier*, p. 209.
(3) *Cosmopolis*, 1895, p. 177.

portée sociale à une pièce qui, j'en conviens garde toute sa valeur littéraire (1).

Plus explicite que dans sa pièce, Dumas fils, qui avait « l'idée fixe » de l'enfant naturel, a repris le sujet dans le roman, la brochure, la préface (2). « Je trouve que l'homme qui met un enfant au monde volontairement (et c'est toujours volontairement) sans lui assurer les moyens matériels, moraux et sociaux de vivre, sans se reconnaître responsable enfin de tous les dégâts consécutifs est un malfaiteur qu'il faut classer entre les voleurs et les assassins » (3). Malheureusement, cette démonstration n'éclate pas dans la pièce.

Par contre, cette idée sera reprise avec force dans un article d'une énergie particulière en 1875 (Cf. *L'affaire Marambat* (4). Dumas développera l'idée que nous avons déjà rencontrée dans la préface de *La Dame aux Camélias* et sur laquelle il reviendra dans la préface de *M. Alphonse*. La virginité est un capital que la société doit défendre. Le séducteur doit encourir les plus sévères pénalités.

Enfin, dans une brochure célèbre parue en 1883) sur *la recherche de la paternité*, Dumas revenait sur la même idée, assimilant la faute de l'homme à un délit semblable au vol et au faux (p. 304) et formulait sa proposition en un projet de loi de cinq articles (5).

Il reste seulement à constater que toutes ces idées ont été exprimées en dehors de la pièce.

(1) *Revue du Mois, loc. cit.*, p. 719.

(2) Dumas fils semble avoir placé le malheur d'être né un vendredi au-dessus de celui d'être né sans nom.

(Cf. *Aventures de quatre femmes et d'un perroquet*, p. 16).

Il y a toujours eu chez Dumas un certain fonds de superstition qu'on croirait un restant d'atavisme.

(3) Préface *Fils naturel*, p. 6.

(4) *Entr'actes*, t. III, p. 316.

(5) Il faut citer également *l'Affaire Clémenceau* (notamment les pages 24, 42 et 306).

UN PERE PRODIGUE (1)

Le comte de la Rivonnière est « une exception dans la Société ». Ce quinquagénaire est un « grand enfant » qui ne peut rester cinq minutes avec une femme sans lui parler d'amour. Il a dissipé sa fortune dans une vie de plaisirs et de prodigalité. Mis en présence d'Albertine, l'ancienne maîtresse de son fils, il n'hésite pas à lui faire la cour, ce qui ne l'empêche pas d'être amoureux d'une jeune fille du monde : Hélène de Brignac, et de prier son fils de faire la demande en mariage à sa place. Or, Hélène s'éprendra du fils, André, lequel oubliera de faire la commission dont il est chargé. Généreux, le père applaudit au bonheur de son fils. Le mariage a lieu. Mais le père compromet sa bru en s'affichant avec elle. La calomnie fait son chemin, et parvient aux oreilles du fils qui accepte avec joie la séparation que lui propose son père. Deux mois s'écoulent, le comte est la proie d'Albertine. Pour le sauver, André coupe les vivres à son père. Ce dernier se substitue à son fils dans un duel avec un certain M. de Prailles, dont la femme avait été la maîtresse d'André. Ce duel qui est une mauvaise

(1) Première représentation au *Gymnase Dramatique* le 30 novembre 1859.

action puisqu'il atteint un innocent outragé, corrige le comte de son esprit d'aventure, et le réhabilite aux yeux de tous. Au dénouement, Albertine, la courtisane économe qui a réalisé quarante mille livres de rente, achèvera sa carrière avec M. de Tournas, le gentilhomme avili, précurseur de M. Alphonse. Le comte épousera Mme Godefroy, une honnête bourgeoise fortunée, et il tirera lui-même la morale de la situation en disant à son fils au sujet de sa prochaine paternité : « Aime-le comme je t'aime, mais ne l'élève pas comme je t'ai élevé. »

Personnage d'exception, situations scabreuses dans un milieu spécial, de ce sujet il est difficile de dégager une thèse, de prétendre à une peinture sociale. Peinture de caractère, satire de mœurs, la pièce comporte néanmoins certaines excellentes leçons données assez opportunément au cours des événements. Les mœurs des nouvelles générations sont sévèrement flagellées, de cruelles vérités sont dites par les uns et par les autres aux jeunes hommes qui épuisent leur jeunesse en d'avilissantes débauches et dont la biographie, comme celle de Ligneraye, peut tenir en quatre mots, « usé sans avoir servi », comme celle de Naton qui passe son temps à « aller de chez Titine à chez Loulou ». En regard de ces existences d'oisifs et de parasites, se rencontre le bel exemple d'André et d'Hélène, type du mariage idéal et sérieux, auquel revient sans cesse l'auteur, et dont il parle en des termes d'une gravité sacerdotale. « Je sens en moi comme en vous la volonté du bien, dit André à sa fiancée, je vous estime, je vous aime. Soyez ma femme. Associons-nous, non pas pour accoler nos écussons, et réunir nos fortunes, mais pour nous aimer sincèrement, pour porter à deux les joies et les douleurs de ce monde ; pour être une force et un exemple (1). » Et comment a-t-il fait pour mériter le reproche d'immoralité, le censeur averti des

(1) Acte II, Scène X.

mœurs de ses contemporains, qui, témoignant d'un zèle si vigilant pour la sainteté du foyer et l'honnêteté conjugale, s'écriait par l'intermédiaire de son héros : « C'est par les robes décolletées que s'évapore peu à peu la pudeur des femmes. Vous ne savez donc pas que le murmure d'admiration qui caresse vos épaules nues n'est qu'une insulte déguisée ! Si j'étais femme, je jugerais de la sincérité de l'homme qui dirait m'aimer par le corsage qu'il me laisserait mettre » (acte III, scène I), et plus loin : « Je le connais celui qu'on appelle Tout le monde... Tout le monde a horreur des gens qui s'aiment, des femmes chastes et des hommes jaloux, parce que tout le monde n'a rien à gagner avec eux tandis que tous le monde profite des femmes coquettes, des maris indifférents, et des épaules qui ne finissent pas. Tout le monde est un malin qui fait des théories à son bénéfice. » La courtisane a cessé d'être amoureuse comme Marguerite Gautier, intrigante comme Suzanne d'Ange, elle a évolué comme son temps, elle est devenue positive, et femme d'argent. Elle tient ses comptes, organise son budget, traite ses affaires avec les qualités d'un parfait commerçant qui ne songe qu'à se retirer après fortune faite. Mais Albertine est trop consciente d'elle-même pour être vraisemblable. Il est invraisemblable qu'elle dise : « Nous ne pénétrons dans vos familles que par les vides que vous y laissez ; c'est à vous de ne pas vous désunir. Le monde est peuplé de pères et de fils qui ne nous connaissent pas, et sur lesquels nous n'avons et ne pourrions avoir aucune action. »

Enfin, il est intéressant de signaler la conception que se fait André du bonheur : « Pour conserver le bonheur, dit-il, et pour le mériter, j'ai résolu de me créer une occupation quelconque, de travailler, d'être un peu utile enfin. Il y a, vois-tu, dans la journée d'un homme, cinq ou six heures que la nature et la société veulent qu'il occupe de choses sérieuses » (acte V, scène V).

Malheureusement, le sujet pour répondre à l'intention générale de moralisation qu'a professée Dumas eût dû être traité d'une façon moins personnelle, et sans nier que les sentiments élevés l'emportent sur les autres dans cette pièce, il est telle parole profondément déplacée, telle intimité scandaleuse, telle atmosphère malsaine qui ici encore, comme dans les autres comédies de Dumas, nuit beaucoup à l'efficacité des dispositions de l'auteur.

D'abord interdite quelques jours par la censure, la pièce, après un très grand succès à la première représentation, si nous en croyons Dumas (1), atteignit péniblement la centième. Elle ne fut reprise que vingt et un ans plus tard, au *Vaudeville*. Vers cette date, Dumas écrivait, revenant sur le motif qui l'avait inspiré dans la composition de sa comédie : « C'est ainsi que, ayant depuis longtemps dans la tête le sujet du *Père Prodigue*, j'écrivis pour lui (l'acteur Lafont) le rôle du comte de la Rivonnière, où il obtint un succès éclatant et mérité (2) ». Nul doute que s'il avait depuis longtemps le sujet dans la tête, c'est qu'il l'avait aussi devant les yeux. L'exemple de son père eût dû l'inciter, non à la publicité retentissante de la scène, mais au silence respectueux (3). Il n'était point jusqu'aux détails relatifs à Dieppe, où les Dumas avaient leur maison de campagne, qui ne rappelaient à tous qu'il n'y avait pas à s'y méprendre (4).

(1) *Théâtre*, VIII. Edit. des Comédiens, p. 197.

(2) *Théâtre*, VIII, p. 201.

(3) *Dumas jeune homme.*

(4) Dumas jeune homme avait été plus indulgent à l'égard de la prodigalité qu'il châtiait comme un vice dix ans plus tard : « Les hommes d'aujourd'hui sont-ils plus moraux que ne l'étaient les grands seigneurs ? Ils le sont moins, d'abord parce qu'ils sont moins prodigues. Or, la prodigalité est une vertu comme la pluie est un bienfait ». (*Entr'actes* I, p. 101. Extrait du journal *La Presse*, 1849.

Par discrétion, par convenance, les contemporains n'insistèrent pas sur le rapprochement.

Le feuilletonniste du *Figaro* (N° des 4 et 8 décembre 1859) rapporte toutefois la question qui était sur toutes les lèvres. « C'est son père, n'est-ce pas » ?

Après le fils raconté par le père, était venu le père raconté par le fils.

Jules Janin ne néglige pas non plus l'allusion : « on écoute, écrit-il (*Journal des Débats*, 5 décembre 1859), on regarde, on fait silence, on sait très bien que cette colère est sincère, et qu'avec un peu de bonne volonté nous reconnaîtrions le monstre en question ».

Le même blâme indirect, la même note défavorable se retrouve sous la plume de Saint-Victor (1), « que l'auteur l'ait voulu ou non, le fils qui s'institue accusateur de son père plaide si mal sa cause, qu'il la perd, comme dans la pièce précédente. Cette fois même, le père gagne la sienne, et de haute main, aux yeux du public : les applaudissements se retournent et ne vont qu'à lui. » — Il concluait après une critique plutôt sévère : « Rarement drame si dangereux a été conduit d'une main plus habile ».

Mais l'appréciation nettement hostile est donnée par de Pontmartin (2). « Là nous avons eu parfois un reproche à adresser à ce monde d'élite (celui des honnêtes gens), c'était de trop se suffire à lui-même, de trop se calfeutrer, de se contenter d'être irréprochable sans viser à être influent, de se priver de cet empire extérieur qu'il exerçait autrefois, et qui pourrait balancer la contagion du mal par l'autorité du bien. Son abdication, en tant que pouvoir social et public, a donné naturellement plus d'importance et de prise à une société interlope... Depuis quelques années, cette société s'est choisi un roi : ce roi s'appelle M. Dumas fils. »

(1) *Le Théâtre contemporain*, p. 280.
(2) *Le Correspondant*, 25 décembre 1859.

Pontmartin tâche de réduire à ses véritables proportions l'étendue du scandale, « en province, les comédies de M. Dumas fils sont impossibles... ce succès du moins peut se résumer et se localiser ainsi : — Un public les applaudit, et le public les laisse réussir, Dumas fils mêle à son œuvre « les ordures de la vie réelle »... « les déclarations galantes du vieux beau à cette ignoble créature paraissent plus révoltantes quand on songe qu'il est chez son fils, et qu'il a tout lieu de croire qu'Albertine est la maîtresse d'André ». Quant à flétrir la courtisane par l'étalage de sa laideur, il n'y faut pas songer : c'est les grandir, c'est leur faire de la réclame que de parler d'elles. Toutes les bonnes paroles de la pièce disparaissent, et s'effacent sans aucun résultat, « le fond étant immoral, l'honnêteté n'est là que comme placage ou broderie... J'ai écrit le mot dissolvant. C'est, selon moi, celui qui s'applique le mieux au genre d'influence exercée par cette littérature ».

L'AMI DES FEMMES (1)

De Ryons (trente-deux ans, toutes ses dents, soixante mille livres de rente) est l'ami des femmes — et il n'y a pour lui que deux sortes de femmes, celles qui sont honnêtes, et celles qui ne le sont pas. Il s'emploiera donc à « consoler » ces dernières, tandis qu'il « garantira » les premières par des moyens perfectionnés pour lesquels il se flatte d'avoir un brevet. « Le premier amant d'une femme est toujours un imbécile ou un misérable », déclare-t-il. *L'Ami des Femmes* s'est fait une profession de l'étude de la femme et en est arrivé à ce résultat que « la femme, celle d'aujourd'hui, est un être illogique, subalterne et malfaisant » — ce qui ne l'empêche pas de chercher — inutilement d'ailleurs — « la jeune fille qui réunira ces quatre qualités : bonté, santé, honnêteté, gaieté » et de se déclarer prêt à l'épouser sur l'heure. Ainsi s'explique cette amitié extraordinaire où il entre du mépris au moins autant que du dépit, et de l'idéal inassouvi. Analyste clairvoyant des passions, homme du monde blasé, sa grande expérience lui a permis d'acquérir une lucidité qui tient du pro-

(1) Première représentation au Théâtre du *Gymnase Dramatique*, 5 mars 1884.

dige. Il est le commensal des Leverdet, un ménage d'Institut. Leverdet est un philosophe sage que les infortunes conjugales n'atteignent qu'à travers une couche épaisse de stoïcisme — ou mieux d'épicuréisme. — Sa femme le trompe depuis vingt ans avec des Targettes, et il laisse à la justice immanente le soin de venger son honneur. Au moment de la visite de de Ryons survient la comtesse de Simerose, séparée de son mari à la suite d'un malentendu dont le souvenir persiste toujours chez elle et qui fait qu'elle s'obstine dans cette séparation au risque de la rendre éternelle. *L'Ami des Femmes* trouve en elle un excellent sujet d'expérimentation. Il fait aussitôt appel à tous les artifices de son art. Il était temps, car Jane se laisse prendre aux paroles enflammées du séducteur de Montègre. Heureusement, de Ryons veillait, il oblige Jane à démasquer son jeu, à avouer sa faiblesse. Le mari sur le point de quitter l'Europe tente de revoir une dernière fois sa femme pour mettre ordre à leurs affaires et lui recommander l'éducation d'un enfant à qui il s'intéresse. Jane, offensée de la jalousie furieuse de Montègre, est sur le point de croire aux paroles mensongères de de Ryon quand celui-ci achève de l'écraser de son implacable assistance, et lui démontre qu'elle n'a jamais cessé d'aimer son mari, que là est le bonheur. Dès lors, tout va s'arranger. Montègre, par vengeance, fera parvenir au mari le mot qui lui avait été adressé par Jane et que ce dernier prendra à son compte. La réconciliation a lieu. Le malentendu se dissipera grâce à l'intervention de l'ami des femmes qui sauve encore par-dessus le marché la petite Balbine de son caprice précoce, simplement en faisant couper la barbe à l'objet de ses rêves, et qui se sauvera enfin lui-même, en même temps que Mlle Hackendorf, une millionnaire comblée de tous les dons possibles et imaginables pour laquelle il renoncera à poursuivre désormais ses études sur la femme.

L'ami des femmes a rempli son rôle, il a garanti l'honnête

comtesse, et l'a ramenée à son mari. Que de fautes, que d'amertume il a ainsi épargnées à l'un et à l'autre ! Tout le sens de la vie est dans cette félicité domestique que rien ne supplée.

Pourtant une contradiction semble infirmer la thèse du fait de l'exemple des époux Leverdet. Sans doute l'adultère est châtié par la tyrannie qu'exerce des Targettes, mais cette chaîne n'est point trop intolérable pour Mme Leverdet, puisqu'elle la supporte avec assez de patience depuis vingt ans. Et cette infortune n'a pas davantage altéré la belle humeur et la douce quiétude de l'académicien. Ce ménage à trois parfaitement accommodé est en contradiction avec l'idée essentielle du bonheur possible seulement dans la famille régulière.

Cette impression s'accentue en réfléchissant aux paroles que prononce Leverdet par lesquelles il révèle le secret de sa philosophique tolérance : « l'expérience et la philosophie qui n'aboutissent pas à l'indulgence et la charité sont deux acquisitions qui ne valent pas ce qu'elles coûtent » (1). On a quelque peine à donner un sens sérieux à de telles maximes sur de telles lèvres. Ou Leverdet est dupe ou il est complice, dans l'une et l'autre alternative ce n'est point à lui à parler d'indulgence et de charité. Odieux ou ridicule, il n'est point qualifié pour prêcher d'exemple.

L'idée centrale demeure et s'impose en dépit de cette légère erreur.

Il résulte de l'aventure de la comtesse de Simerose que si des malentendus se produisent entre époux, c'est le résultat du manque de préparation réciproque aux devoirs et aux fonctions du mariage.

Il en ressort aussi que la mission sociale de l'homme averti et honnête est de ramener habilement à leur mari les femmes assez maladroites pour s'écarter de la voie normale.

(1) Acte V, Scène I.

Enfin, si l'on s'en réfère à la première version de la pièce, il faut également conclure de ce caractère de l'ami des femmes que l'homme qui les a trop étudiées finit par ne plus pouvoir les aimer. A débuter par Ellénore, continuer par Fanny, on risque de se rendre incapable de discernement, et de briser les ressorts du cœur, à force d'en fatiguer le mécanisme.

De Ryons marque un progrès dans les idées de Dumas. Il n'y a pas à le dissimuler, l'action sociale, l'apostolat, consiste essentiellement à se mêler des affaires des autres. On ne voit pas pourquoi de Ryons devrait cesser d'être l'ami des femmes en se mariant. Il continuera sans doute avec le même zèle, selon les circonstances, avec des moyens plus discrets pour l'emploi desquels il n'aura plus besoin de demander pardon aux genoux de celles qu'il aura sauvées.

En réalité, il y a deux de Ryons. Première manière : un blasé bienveillant, puni dans son impuissance d'aimer, d'avoir abusé de la vie. Deuxième manière, un psychologue, doublé d'un apôtre, qui n'attend que l'occasion de se consacrer à l'édification d'un foyer (1). Cette dualité de caractères, en fait contradictoires, pèse sur le personnage, et en empêche la vraisemblance. « J'appartiens à la science, dit-il, au début, il m'est donc impossible de me donner tout entier comme on doit le faire dans le mariage. » Cela est

(1) Le personnage semble avoir depuis longtemps été envisagé par Dumas fils. On le trouve annoncé dès 1847 : « Nous autres femmes qui sommes toujours en butte aux pièges que nous tendent ces méchants hommes, c'est une bonne fortune quand nous nous faisons les amies d'un homme qui, comme vous, est un homme à la mode, et qui nous dévoile franchement la tactique des autres » (*Aventures de quatre femmes et d'un perroquet*, p. 27). Il aurait été inspiré sous l'influence de Dumas père dans lequel se retrouve fréquemment ce type de l'homme impérieux doué en toute chose d'une intuition géniale.

d'un intellectuel pur, et ne s'accorde guère avec l'amour soudainement ressenti pour Mlle Hackendorf, bien qu'elle réunisse les quatre qualités, carré de l'hypoténuse conjugale.

Il y a en outre une invraisemblance à concevoir que de Ryons, qui est d'une perspicacité confinant à la divination, au point parfois d'évoquer par anticipation les merveilles d'ingéniosité et de jugement déductif des Sherlock Holmès contemporains, n'ait pas soupçonné l'origine possible du malentendu qui séparait Jane de Simerose de son mari. « Oh ! bonté divine, s'écrie-t-il, moi qui croyais avoir tout prévu avec les femmes, je n'avais pas prévu celle-là » (acte IV, scène IX). L'hypothèse était cependant de celles qu'un esprit aussi expérimenté que le sien eût dû envisager dès l'abord. Il lui faudra par la suite une certaine suffisance pour infliger une leçon de psychologie au membre de l'Institut et lui dire : « Pour vous récompenser de toutes vos peines, je vous dirai pourquoi votre fille veut entrer au couvent ».

Jane de Simerose est la femme moderne d'après Dumas ; « avoir les chastetés d'une sainte, les allures d'une coquette, les audaces d'une courtisane... voilà des tours de force qu'une femme seule est capable d'accomplir... et il y a des milliers de femmes qui font les mêmes bêtises à l'heure où je parle, toujours au nom de l'amour et de l'idéal », et comme en elle apparaît bien « l'être illogique subalterne et malfaisant » qu'elles sont toutes (1).

(1) Ce mépris, cette haine de la femme se rencontrent assez fréquemment exprimés dans l'œuvre de Dumas, qui semble avoir fait de bonne heure le serment d'Annibal, « à merveille, mon cher maître, reprit Tristan, pour l'ut de poitrine j'aurai encore besoin de quelques études, quant à la haine des femmes, vous pouvez être tranquille (*Aventures de quatre femmes et d'un perroquet*, p. 148). « Croyez-moi donc, mon cher, prenez philosophiquement votre parti. La femme est un être mobile qui

Pourquoi de Ryons, si psychologue, s'oublie-t-il à dénigrer l'enfant ?

Leverdet : « Et puis, il y a les enfants et les enfants, ça console de tout.

Ryons : « Excepté d'en avoir » (acte I, scène VI).

Il n'y a là, évidemment, qu'un jeu d'esprit, mais il est fâcheux de l'entendre proférer par le représentant des idées sociales, alors qu'au dénouement nous retrouvons l'enfant mystérieux qu'on est allé chercher à Ville-d'Avray, et qui accompagnera le ménage Simerose dans leur voyage hors de France, sans doute pour leur servir d'indication, pour donner un sens plus social à leur existence.

Le succès de la pièce fut douteux.

change de sentiments comme le caméléon change de couleurs et qui ne mérite pas qu'on se tue pour une de ses nuances. » *Ibid.*, p. 135.

« S'il n'y avait sur la terre qu'une femme, Apollon et Polyphème, cette femme prendrait d'abord Apollon pour mari ou pour amant et au bout de deux mois, tromperait le dieu avec le cyclope. *Ibid.*, p. 137.

« Toute femme, je l'avoue, n'est pas née bonne, mais elle le devient. Par les soins qu'on a d'elle ? Rarement. Par l'amour qu'elle éprouve ? Quelquefois. Par l'indifférence alors ? Justement, Monsieur, justement. La femme pour laquelle on a beaucoup de soins se pose en femme faible et souffrante ; la femme qu'on adore se pose en tyran tant qu'on l'aime, en victime quand on ne l'aime plus autant, tandis que la femme qui ne sait si vous l'aimez ni si vous ne l'aimez pas, qui vous voit sans enthousiasme pour elle, sans prévenances, à qui vous dites : je déjeune à onze heures, et je dîne à six, à qui vous ne parlez jamais de vos affaires, à qui vous ne rendez aucun compte de vos actions, qui ne vous voit qu'aux heures des repas, et qui est parfaitement convaincue qu'elle ne manque pas à la vie et au bonheur de son mari, cette femme-là, Monsieur, est une esclave qui se contente d'un sourire, qui se réjouit d'une caresse, et qui ne se croit pas plus que la pipe que son mari fume ou que la bière qu'il boit. *Ibid.*, p. 115.

« De Ryons, écrit Jules Janin (1) est un homme incroyable. En comédie, au roman, on n'a jamais vu son pareil. L'ami des femmes, tel que vous nous le montrez, n'est rien moins que le tyran des femmes. Ses violences ne sont ni justes ni de bon goût, et font un contraste étrange avec ce dévouement sans récompense et cette amitié sans motif... La pièce manque un peu de vraisemblance et de vérité. Tous ces personnages si divers nous intéressent médiocrement... Quant aux leçons que peut renfermer la présente comédie, elles sont sans doute excellentes, mais comme toutes les leçons de la comédie, elles ne serviront à personne. »

Montégut démontre combien M. de Montègre est peu sympathique : « Il entre dans une colère sans pareille, comme s'il avait acquis des droits sur Mme de Simerose ». Le critique s'irrite « de cette misanthropie sèche qui règne d'un bout à l'autre de la pièce (2).

Avec le style imaginé qui était la caractéristique de son talent, P. de Saint-Victor (3) constate que « la représentation de *L'Ami des Femmes* a été non pas un triomphe ou une défaite, mais un combat risqué et coûteux, livré sur un terrain difficile où le sang n'a pas été ménagé et où l'artillerie a fait rage... On en sort le cœur altéré et l'esprit ébloui, *L'Ami des Femmes* est l'ennemi de la pièce... Je cherche vainement le sens de cet énigmatique personnage... J'ai beau chercher, je ne trouve pas la moralité de ce moraliste... Ce ne sera certes pas un succès de charme et de sympathie. Ce sera un de ces succès de controverse et de polémique qui attirent la foule comme à un combat ».

En 1869, dans la préface qu'il composa alors pour la pièce, Dumas avouait son échec : « Cette comédie n'a pas eu de

(1) *Journal des Débats*, 14 mars 1864.

(2) Cité par Faguet dans *Hist. de la litt. franç.* (Petit de Julleville), p. 430.

(3) *Théâtre contemporain*, p. 287.

succès à la première représentation. Elle s'est débattue ensuite, pendant une quarantaine de jours, contre l'étonnement, le silence, l'embarras, et quelquefois les protestations du public... la pièce manquait de proportion, d'équilibre et surtout de clarté ». Ce qu'il avait voulu dire ne sortait pas... « J'ai tâché de supprimer l'erreur dans la version nouvelle ».

Les modifications consistèrent dans quelques coupures et quelques additions, notamment le mariage de Ryons avec Mlle Hackendorg. Selon l'auteur, son tort avait été de maltraiter la femme, de dire la vérité au théâtre, en public. « J'ai pénétré dans le Temple, j'ai dévoilé les mystères de la méchante déesse. J'ai trahi le sexe. J'ai divulgué, tranchons le mot, j'ai déshabillé la femme en public... mon sujet m'ayant aliéné la femme, je me suis aliéné tout le monde. » Et Dumas entreprend l'explication de son œuvre.

Il fait appel pour son apologie, tour à tour à la physiologie, à l'astrologie, pour conclure : « Vous voyez mon crime, j'ai violé la tradition, je ne me suis pas incliné devant la toutepuissance de la femme. » Et s'adressant aux femmes : « Je tenais à vous montrer l'effroyable illogisme qui fait le fond de vos personnes sacrées. Je voulais faire sous vos yeux l'autopsie de cet oiseau bleu que vous poursuivez dans vos rêves, et qui, dans la réalité, se nomme tout bonnement l'adultère... Moi qui n'ai pas cru les femmes, les sœurs, les filles et les maîtresses sur parole, et qui me suis donné la peine de les étudier partout, je vous assure que c'est ainsi qu'elles sont faites, sinon à l'état actif, du moins à l'état latent, et ma mission à moi, auteur dramatique, est justement d'aller au fond de la nature humaine, de montrer ce que j'y ai découvert ». Quant à douter de la valeur et de la portée de sa propre expérience, Dumas n'y songe pas. Il est « celui qui sait ». « Jamais, poursuit-il, la Femme n'a comme aujourd'hui affirmé sa puissance... La Femme-Animal... envahit la société moderne. Elle est l'adver-

saire... sa mission « c'est de détruire dans la société actuelle l'être qui a détruit toutes les sociétés passées, et le plus nuisible qui existe : l'oisif. » Il dénonce « l'insurrection générale de la Femme » et déclare la guerre au féminisme. « L'émancipation de la femme par la femme est une des joyeusetés les plus hilarantes qui soient nées sous le soleil. » Abaissée par les religions, exaltée par les littératures, la femme n'est expliquée que par la science. En vue de son futur rôle, l'homme devrait avoir étudié la physiologie. Il aurait appris qu'il y a des natures destinées, à titre exceptionnel, à la vie religieuse, d'autres sont réfractaires à la discipline du mariage. « Marier cette femme-là, quelle idée ! l'enfermer dans un devoir, la limiter à un époux. Quelle plaisanterie » ! Entre ces deux extrêmes, il y a la Femme (être circonscrit, passif, instrumentaire, disponible, en expectative perpétuelle). La loi est le mariage, « la domination responsable de l'un, la soumission intelligente de l'autre. » Ce traité s'achève par des accents prophétiques. Il a reconnu les symptômes précurseurs de la catastrophe dans l'envahissement de la société par les courtisanes. « Après vous, il n'y a plus que l'invasion des barbares, de l'étranger ou de la populace. »

Toutes ces considérations, développées avec abondance, et dans un style brutal, souvent éloquent, parfois apocalyptique, n'éclairent pas le lecteur sur *L'Ami des Femmes*. Confuses, incohérentes, elles obscurcissent plutôt les quelques idées claires qui se dégageaient de la pièce.

Conscient de cette impression produite, Dumas est revenu sur l'explication de sa pièce dans l'édition des comédiens et a consacré à nouveau une cinquantaine de pages à l'éclaircissement de ses idées. Il nous apprend, rappelant le mot d'Aristide Fressard, qu'en dehors du mariage, il n'y a qu'erreur, crime ou folie, que *L'Ami des Femmes* n'est pas autre chose qu'un argument de plus, sous une forme nouvelle, de cette vérité qui, pour être si souvent oubliée n'en

reste pas moins élémentaire et irréfutable (1). Il entreprend d'étudier ses critiques, et il se félicite d'avoir été loué par Taine et Bourget, ce qui le console des reproches de Saint-Victor. Il explique qu'il faut distinguer entre le lecteur et le spectateur, que c'est à cette distinction nécessaire qu'est due la transformation de son dénouement, le public du théâtre exigeant le mariage de de Ryons, le public des lecteurs, au contraire, comprenant parfaitement le caractère du personnage, produit de l'époque, « il ne sera jamais heureux, et il continuera sa route, de plus en plus ironique, de plus en plus triste comme tous ceux qui ont cru pouvoir se passer de l'amour de la famille et du travail, c'est-à-dire des seules raisons d'être de l'homme sur la terre ». « L'amour est le tout de l'homme » un besoin, une faculté, un sentiment qui se révèlent si tard, et qui s'épuisent si tôt, une action si courte, un plaisir si éphémère, un bonheur si douteux, peuvent-ils avoir la prétention d'occuper toute la vie? L'Ami des femmes serait donc en définitive un ennemi de l'amour, il aurait en tout cas cette conception qu'au-dessus de l'amour, il y a l'effort et le devoir, c'est-à-dire que la volonté doit l'emporter sur le cœur.

A parcourir l'ensemble des études faites sur cette pièce, il semblerait bien qu'ici encore Dumas n'ait pas encore été compris comme il eût souhaité de l'être.

« La comédie est amusante, écrit Léopold Lacour, mais la thèse m'y semble mal appuyée. On ne bâtit pas une théorie sur une exception et l'auteur note qu'à partir de 1864 Dumas « a mené dans la plupart de ses pièces une campagne ardente contre la femme » (2).

Parigot est élogieux. « Je ne crois pas qu'il y ait dans tout le théâtre contemporain de figure féminine plus complexe à la fois et plus simple et qui donne plus à réfléchir sur la

(1) *Théâtre*, t. VIII, p. 223.
(2) *Trois théâtres*, p. 109.

moderne apothéose de la femme, dont la Société a fait un ange dévoyé ou pervers (1). *L'Ami des Femmes* est un chef-d'œuvre... M. A. Dumas n'a pas écrit de comédie plus originale, plus fine, plus spirituelle, plus actuelle, et plus observée que *L'Ami des Femmes*. »

G. Audiat pardonne aux héros de Dumas leur ironie. « Leurs traits plaisants leur conquièrent le droit d'être graves au moment voulu. A cause de leur esprit on leur pardonne leur honnêteté. » Et cette nécessité imposée par l'optique dramatique donne la raison du caractère parfois équivoque de certaines réparties.

« C'est lui, dit M. Bourget en parlant de de Ryons (2), que M. Dumas a chargé de dire le plus de ces mots inoubliables où un système de philosophie pratique se ramasse en une expression familière et définitive. » Or, de Ryons est atteint de l'impuissance d'aimer. « La valeur de chef-d'œuvre que Taine reconnaissait à cette pièce réside justement dans l'indication très nette, quoique à peine appuyée, comme il convient au théâtre, de la genèse psychologique d'un tel état de l'âme.

Pour M. Doumic (3) la pièce n'est qu'une longue étude psychologique. « L'épreuve resta indécise. Le public d'alors se montra sévère pour cette pièce à laquelle l'auteur garde ses sympathies, et qui pourrait bien être la pièce des connaisseurs. »

« A consulter le dénouement, d'après M. Pellissier (4), *L'Ami des Femmes*, cette pièce qui passe pour la plus immorale de tout son théâtre, a pour sens et pour fin non seulement la détestation de l'adultère, mais encore la glorification du mariage. »

(1) *Théâtre d'hier*, p. 171.
(2) *Essais de psychologie contemporaine*, p. 40.
(3) *Portraits d'écrivains*, p. 29.
(4) *Littérature contemporaine*, p. 90.

Sarcey n'est guère favorable : « Vous savez que *L'Ami des Femmes*, après avoir reçu à l'origine un accueil plus que froid, après être tombé une seconde fois à la reprise qui en fut faite au *Gymnase*, vient d'obtenir à la *Comédie-Française* un succès éclatant. Je serais fort étonné que cette comédie, qui vaut surtout par le pétillement d'esprit du dialogue, ne perdît à voyager le meilleur de son arôme. Nous-mêmes nous avons eu quelque peine à le goûter, et je crois que la supériorité de l'interprétation est pour beaucoup dans le plaisir que nous trouvons à écouter cette œuvre. »

A propos de cette reprise, J. Lemaître (1) voit dans la pièce « un des chefs-d'œuvre de ce qu'on a appelé la comédie de genre, et qui se peut définir un composé de la comédie d'intrigue et de la comédie de mœurs ». C'est à proprement parler « la plus comique » des pièces de M. Dumas... Si, pour lui, Jane de Simerose est une honnête femme, et Ryons un homme de bien, jugez de ce qu'il doit penser de l'humanité.

Dans la même circonstance M. Doumic (2) notait : « que ce que l'on applaudit dans *L'Ami des Femmes* n'est pas ce que M. Dumas y avait mis de particulier, à quoi il tenait, et qui en faisait la substance. La psychologie paradoxale de M. de Ryons, ses théories sur les femmes, « l'idée » enfin de la pièce avait paru fausse et même choquante ; elle avait empêché d'apercevoir les mérites subsidiaires de l'ouvrage. Avec le temps, tout s'émousse... la pièce est restée la même, mais le point de vue a changé ; ce sont d'autres parties qui émergent », on s'amuse de l'ingéniosité de M. de Ryons... on ne le prend pas un instant au sérieux, c'est à peu près vers le temps de *L'Ami des Femmes* que s'opéra chez M. Dumas cette transformation... A partir de ce moment M. Dumas devient un homme à « idées ».

(1) *Impressions de Théâtre*, p. 166.
(2) *Essais sur le théâtre contemporain*, p. 6.

Une adaptation anglaise de *L'Ami des Femmes* fut donnée au *Criterion*, à Londres, par Carton. Elle fit salle comble pendant six semaines.

A cette occasion M. Augustin Filon rappelait (1) qu'il avait assisté à la première représentation au *Gymnase*. « Ses aventures de cœur, dit-il de Dumas, comme ses expériences littéraires aboutissaient à l'état d'âme des grands satiriques, à une satiété mélancolique, qui était très éloigné de la fatigue et de l'impuissance. Il n'aimait plus, ou presque plus les femmes, mais plus que jamais il aimait la femme. Il y avait encore de « l'amant » et il y avait déjà de « l'apôtre ».

Nulle appréciation ne semble mieux justifiée.

(1) *Journal des Débats*, 17 décembre 1895.

LES IDÉES DE Mme AUBRAY (1)

Mme Aubray « croit trop au bien ». Veuve jeune, elle a élevé dans de nobles sentiments chrétiens son fils Camille, présentement âgé de vingt-quatre ans, et médecin. Elle fait au bord de la mer la rencontre de Jeannine, personne fort sympathique auprès de laquelle elle s'autorise de son expérience de la vie pour la questionner (2). Jeannine, créature d'instinct, issue d'un milieu pauvre, a été néanmoins allaitée par une duchesse. Elle a eu une liaison avec un homme riche, Tellier, dont elle a eu un fils. Mais elle revoit rarement ce Tellier, puisqu'il s'est marié par la suite. Elle s'est éprise de Camille, lequel est d'une nature passionnée et idéaliste et l'aime sans connaître son passé. « Il entend sérieusement l'amour. Il ne donnera son cœur qu'une fois et ne le reprendra plus. » Jeannine se confesse à Mme Aubray qui, en vue de sa régénération, lui fait promettre de ne plus recevoir d'argent de Tellier et de se vouer désormais au travail. Quant à Tellier qui survient, il est durement accueilli par Mme Aubray. Sa passion se rallume devant Jeannine. Celle-ci le repousse. Tellier se venge en essayant d'ar-

(1) Première représentation au *Gymnase*, le 16 mars 1867.

(2) « L'expérience que m'a donnée l'éducation de mon fils, faite par moi seule, tout cela me met en droit, me fait un devoir de vous questionner, et de vous conseiller puisque le hasard nous rapproche », Acte I, scène V.

racher l'enfant. Aux cris poussés, Camille accourt, n'hésite plus à avouer son amour, et va demander à sa mère l'autorisation d'épouser Jeannine. Les idées de Mme Aubray étaient justes, quand il s'agissait des autres, mais elle les trouve impossibles à réaliser quand il s'agit d'elle. Elle refuse. Valmoreau, Jeannine, Camille s'inclinent devant la parole de Mme Aubray comme devant celle d'un oracle. Alors Jeannine pour achever de rendre la séparation définitive entreprend de se révéler comme ayant mené une existence de courtisane. Ce mensonge opère un bouleversement total chez Mme Aubray : « Elle ment... s'écrie-t-elle. Epouse-là ! » et Mme Aubray remercie Dieu d'avoir été choisie pour « tenter la réhabilitation de la femme », tandis que Valmoreau proclame que ce qu'elle fait est admirable, Barantin trouve que c'est raide !

Ainsi donc opposition de la morale de l'évangile et de celle du monde, opposition de cette morale dans les cœurs chrétiens qui, mis en demeure de l'appliquer, sentent tout à coup la différence qu'il y a entre la théorie et la pratique ; enfin opposition plus générale entre la vie, l'amour, le bonheur conçus à la matière des honnêtes gens et celle des autres ; tentative d'imposer au nom de l'évangile le pardon des offenses, et le devoir de coopérer au reclassement social de la femme qui a fait une faute, lutte contre le préjugé, contre légoïsme ; triomphe de la conscience sur l'opinion, tel est le fonds du sujet.

Mme Aubray est une « évangéliste » de la bonne manière. Elle exerce une sorte de sacerdoce du bien. Son apostolat rayonne, devient contagieux dans tout le pays. Lucienne, fille de Barantin, qui, lui, est réfractaire et ne pardonne pas à sa femme adultère, Lucienne se mêle des affaires des autres. Elle réussit à faire respecter la promesse de mariage que Bénédict, domestique, avait faite à Victoire, fille de ferme. Valmoreau, le noceur, se convertit. Il est prêt, sur un ordre de Mme Aubray, à épouser Jeannine. La grâce

opère, le bien se fait, les idées de Mme Aubray se répandent pour le salut du monde.

Quelles sont ces idées ! « il n'y a pas de coupables, il n'y a pas de méchants, il n'y a pas d'ingrats : il y a des malades, des aveugles et des fous » (Acte II, scène IV). « Ce qu'on appelle le monde, je ne le connais pas. Sa doctrine n'est pas toujours la mienne, ma conscience est ma règle unique, et ma conscience me dit de faire ce que je fais. » — « Aveugle que vous êtes ! Vous ne voyez donc pas qu'elle ne suffit plus, cette morale courante de la société, et qu'il va falloir en venir ouvertement et franchement à celle de la miséricorde et de la réconciliation ? que jamais celle-ci n'a été plus nécessaire qu'à présent. Que la conscience humaine traverse à cette heure une de ses plus grandes crises, et que tous ceux qui croient en Dieu doivent ramener à lui, par les grands moyens qu'il nous a donnés lui-même, tous les malheureux qui s'égarent ? La colère, la vengeance ont fait leur temps. Le pardon et la pitié doivent se mettre à l'œuvre » (1).

Dumas a lu Taine, qui lui a paru péremptoire. Dumas est maintenant le champion du déterminisme psychologique, et il donne à la société comme règle de conduite l'altruisme, comme Auguste Comte, à base d'évangélisme, bien avant Tolstoï.

Tout le monde a des « idées » dans cette pièce.

Camille, interne à la Maternité, veut aider sa mère « à reconstituer l'amour en France ». Il le faut, du reste, ou nous sommes perdus », et il expose un programme splendide d'action sociale. « Notre but est de protéger la femme, dans le présent et dans l'avenir, contre les dangers de l'ignorance de la misère et de l'oisiveté ; contre cet envahissement de l'amour vénal qui tue le travail, l'honneur — tout, hélas — chez les plus belles jeunes filles. Nous voulons armer ces malheureuses d'un métier, d'un art, d'une instruction, d'une morale simple et compréhensible qui les garantisse

(1) Acte II, scène V.

contre les mauvais exemples, bien tentants il faut le dire, et nous voulons en faire des épouses, des compagnes et des mères. » Il dit leur fait « aux fils de famille » qui dégradent les filles pauvres pour devenir leur proie ensuite. — « La femme se venge, elle a raison. » — Toutes les fautes qu'elle commet (la femme), c'est lui (l'homme) qui en est responsable » (1).

Barantin que Mme Aubray a sauvé du suicide, et du crime peut être, est, lui aussi, un moraliste de premier ordre : « Il ne faut non plus, dit-il à Camille, livrer à l'amour toute sa pensée et toute sa vie. Il ne faut pas surtout exiger de lui plus qu'il ne peut donner. C'est le printemps, ce n'est pas l'année tout entière, c'est la fleur, ce n'est pas le fruit. Rappelle-toi qu'il y a des jouissances supérieures à celles-là, et donne, ou plutôt conserve la première place au travail qui crée définitivement, qui ne trompe jamais, lui, et qui sert à tout le monde. »

Cette pièce évoque les tragédies de Corneille, non point par les situations et le rang des personnages, mais par la nature des sentiments en conflit.

Il est aisé de contester l'utilisation que l'auteur a faite des textes de l'Evangile, mais on ne peut nier que l'esprit du christianisme ne soit celui qu'a parfaitement compris Dumas. Le dénouement peut paraître trop prompt, trop invraisemblable, mais on ne peut s'empêcher d'admettre que ce que le préjugé traditionnel avait fait refuser, une surprise de la sensibilité peut le faire accorder. Car toute la lutte se passe chez Mme Aubray entre ses idées chrétiennes et ses sentiments maternels (2). Ce ne sont là toutefois que des victoires arrachées à l'impression du moment. Quand Mme Aubray proteste : « Me faire complice du mensonge même pour sauver mon fils ! Etait-ce possible ? Quel châti-

(1) Acte III, scène II.

(2) « J'en appelle à toutes les mères », Acte IV, scène II.

ment de mes hésitations Dieu m'a infligé là ! » Elle énonce une double erreur.

Déclarer que Jeannine mentait pour se rendre indigne d'amour suffisait pour libérer sa conscience. Ce mensonge pouvait d'ailleurs être retourné contre son auteur. Ce n'est point d'une honnête fille d'user de pareils moyens que seuls le dépit et le secret espoir d'une réaction favorable rendent explicables chez Jeannine.

L'autre erreur est de faire intervenir Dieu dans cette circonstance. Ce n'est certes point Dieu qui a pu inspirer à Jeannine de mentir. Mais ce sont là menus détails. Les « idées » demeurent. Dumas réussit-il à les faire partager au public ?

Consultons-le lui-même. Deux mois après la première représentation, il publiait dans *Le Figaro* (19 juin 1867) une lettre sur *Les Idées de Mme Aubray* en réponse à M. Georges Seigneur, directeur du journal catholique *Le Croisé*, pour le remercier d'avoir rendu justice à ses efforts. « Je serais un ingrat si je ne vous remerciais pas, et un maladroit si je ne profitais pas de l'occasion pour tâcher de réconcilier le théâtre avec l'Evangile, bien entendu comme on réconcilie un fils coupable avec sa mère, en réservant à celle-ci toutes sa supériorité, et tous ses droits sur celui-là ». Dumas fait amende honorable. Il est dans les idées chrétiennes sans être dans le dogme catholique, il n'est qu'un chrétien du dehors. Il ajoute : « Nous ne sommes pas des païens, les mystères de la bonne déesse d'aujourd'hui, la charité, peuvent être divulgués sur la scène sans que le révélateur moderne soit chassé pour cela ». Il a tenté de s'emparer de ces bonnes dispositions du monde moderne pour coopérer à la réalisation de plus de bien, de plus de charité. Avec un optiminisme qui surprendrait chez un auteur de tant d'expérience et d'esprit, si l'on ne se reportait pas à la distinction qu'il vient d'établir entre le point de vue collectif et le point de vue individuel, il conclut : « Tout le monde veut le bien

et le veut sincèrement. On ne le voudrait pas par conviction qu'on serait forcé de le vouloir par intérêt. Ce n'est pas le désir qui manque, ce n'est même pas la volonté, c'est la persévérance, c'est l'union surtout. Les idées de Mme Aubray répondent à ce besoin secret, à ce désir intime. Voilà pourquoi, depuis plus de deux mois, une comédie a pris tant d'importance et soulevé tant de discussions, même dans le Temple. Un dernier mot. On me demande dans un grand nombre de lettres que je reçois, et vous paraissez vous-même, Monsieur, me demander pour qui je suis, moi l'auteur, si c'est pour Mme Aubray ou pour Barantin ? — Je suis pour Mme Aubray, absolument ». Nulle critique plus grave ne pourrait être adressée à la pièce que cette remarque à laquelle répond catégoriquement Dumas sans avoir l'air de voir quel reproche elle contient. La clarté ne fut point décidément sa qualité dominante.

Dans la préface composée en janvier 1870, Dumas constate à nouveau combien difficilement il a été compris. « Cette comédie a eu la bonne fortune de soulever parmi ceux de la tradition, comme parmi ceux de la libre pensée, les discussions les plus contradictoires. » Il se résume ainsi pour en finir : « toute mère de famille qui se déclare chrétienne ne peut pas ignorer, l'Evangile étant là, à quoi cette déclaration l'engage, et l'heure du sacrifice ayant sonné, elle devra, coûte que coûte, se conduire comme Mme Aubray » (1).

Enfin, en 1883, pour l'édition des Comédiens, il rédigea de longues notes consacrées aux idées de Mme Aubray. Il nous apprend alors que « la donnée de cette pièce était si peu dans les coutumes du public parisien, qu'après m'être demandé pendant deux ans si je devais l'écrire, je me demandais maintenant si je devais la faire représenter ». Ce doute s'augmentait du souvenir de l'accueil fait à *L'Ami*

(1) Préface, p. 216.

des Femmes, « l'accueil fait à *L'Ami des Femmes* me troublait encore après m'avoir tenu éloigné du théâtre pendant trois ans. Si les idées de l'ami des femmes étaient aussi saugrenues que quelques-uns l'affirmaient, qu'allait-on dire de celles de Mme Aubray, mariant, au nom de la morale et de la foi, son fils unique et adoré avec une fille-mère d'un enfant sans père et sans nom » (1).

Ce ne fut qu'après lecture faite à Georges Sand, à About et à Pontmartin qu'il se décida.

Il fait suivant son habitude l'éloge des artistes, des interprètes de sa pensée et insiste sur Mlle Delaporte et Mme Pasca, chargées des rôles de Jeannine et de Mme Aubray à cause de leur caractère et de leur situation morale et sociale.

Avec quel souci de la tâche à remplir, avec quelle conscience de sa mission sociale il procédait dans sa profession d'auteur dramatique ; les lignes suivantes l'établissent au grand éloge de Dumas : « Quand on propose au public et quand on veut faire triompher une thèse comme celle des idées de Mme Aubray, si paradoxale au premier abord : quand on se permet de venir sur les tréteaux de Tabarin et de Nicolet interpeller le for intérieur des spectateurs et des spectatrices ; quand on traite en pareil lieu enfin une question du domaine de la conscience et de la foi, le seul talent de la comédienne suffit-il ? Il faudra bien s'en contenter si l'on ne peut faire autrement, et ce sera l'occasion ou jamais d'invoquer les conditions particulières du théâtre ; mais si le hasard veut que l'on trouve dans les femmes chargées de rôles aussi spéciaux la dignité de la vie privée associée à un grand talent, quelle belle chance de plus, comme je le disais déjà dans la note précédente, on aura de se faire comprendre ! » (2).

S'est-il fait comprendre au gré de ses désirs ?

(1) *Théâtre*, t. VIII, p. 275.
(2) *Th.*, VIII, p. 289.

A n'en pas douter, si nous en croyons le témoignage de son père : « Mme Aubray, dit-il, appartient non plus au domaine des faits, mais au domaine du rêve De là vient peut-être qu'elle est la meilleure. Jamais pièce de théâtre avant celle-ci n'avait porté si avant sur la scène le problème des idées morales, sociales et philosophiques : cette grande question de la place misérable qu'occupe la femme dans la société, à côté de la plus glorieuse qu'elle devrait y occuper, y est discutée avec une chaleur, une logique, une poésie qui saisissent d'autant plus qu'elles émanent de l'auteur de *La Dame aux Camélias* (1) ».

Pareille approbation de la part de J. Janin (2) « le succès étant proclamé par la salle entière, la salle heureuse et contente, a voulu saluer le jeune auteur de Mme Aubray ». Cependant il fait des réserves sur l'application des idées de Mme Aubray. « Elle a poussé, ce nous semble, un peu trop loin la sagesse et l'indulgence ».

« Ce succès est un triomphe », proclame à son tour Saint-Victor «... discutons donc à outrance les idées de Mme Aubray ». Or, il expose simplement la pièce, ne discute rien, exprime des appréhensions au sujet du bonheur durable du futur ménage Camille-Jeannine et conclut en déclarant les idées de Mme Aubray inacceptables : « les lois sociales qui pèsent sur la femme déchue et qui la repoussent du mariage sont dures peut-être, mais elles sont des lois. Les révoltes individuelles, les protestations isolées retomberont toujours impuissantes au pied de ces barrières inflexibles qui ont leurs racines dans le fond des mœurs, et dans l'instinct de conservation de la société ».

Georges Sand (3) estime qu'à partir des *Idées de Mme Aubray*, Dumas fils est « une force de premier ordre ».

(1) *La Lune*, revue hebdomadaire, 24 mars 1867.
(2) *Journal des Débats*, 18 mars 1867.
(3) *Question d'art et de littérature*, p. 400.

« Quand on parle, ajoute-t-elle, d'un ouvrage de cette valeur et de cette importance, il faut, au risque de paraître lourd, aller franchement au fond des choses. Mme Aubray est un type idéal et pourtant humain. Ce type rare n'est donc pas de fantaisie. Il s'agissait de forcer le public à donner raison à une personne qui, aux yeux de la raison, a absolument tort. Il fallait battre en brèche tous les arguments, et les plus forts arguments, de cette raison pratique et courante qui est la moitié de nous-mêmes et, en somme, c'est lui qui bon ou mauvais, l'emporte presque toujours dans la vie, dans la société, dans l'histoire ».

C'est là le point faible de la thèse. Le triomphe des *Idées de Mme Aubray* n'est dû qu'à un élan du cœur, tout au moins pour le spectateur oublieux du texte qui néglige de s'arrêter à l'argument de Mme Aubray refusant, par devoir de conscience, de se rendre complice du mensonge de Jeannine.

« Il y a des problèmes terribles qu'un élan de cœur ne tranche pas », persiste à affirmer M. Léopold Lacour (1) qui formule, touchant l'heureux sort de Camille et de Jeannine, les mêmes craintes que Saint-Victor et Challemel-Lacour. Mais Lacour proteste contre le rapprochement fait par ce dernier, et déjà retrouvé sous la plume de J. Janin, entre Marion Delorme et Jeannine. « Entre la sittation de Marion Delorme et celle de Jeannine l'abîme est immense ».

M. Gabriel Audiat (2) suit avec attention l'évolution de Dumas, et le voit avec plaisir se rapprocher de plus en plus des solutions chrétiennes. « Un changement capital, dit-il, s'est produit entre *Le Fils naturel* et *Les idéess de Mme Aubray*. Lorsque Dumas, au lieu de s'en tenir au point de vue de la stricte justice, comme dans la première de ces deux pièces, s'est élevé en composant la seconde jusqu'à l'ordre de la charité. »

(1) *Trois théâtres*, p. 170.
(2) *Quinzaine*, p. 267 (1896).

En effet, Dumas n'avait pas d'autre but que de ranimer la foi chrétienne, que de mettre les croyants en demeure d'harmoniser leur foi avec leur conduite. Ce fut là toute son audace.

« Ce que son œuvre, explique M. Pellissier (1), a de plus paradoxal et de plus utopique consiste dans la restauration soudaine, éclatante, des maximes qu'a de tout temps proclamées la morale immuable de ces maximes si aisément voilées aux yeux des hommes par les compromissions qui flattent leurs faiblesses et par les sophismes qui endorment leurs scrupules. Ses comédies les plus submersives ont fait entendre aux spectateurs sur la scène des vérités qui n'ont jamais scandalisé les fidèles de l'église. »

D'avoir voulu se servir du théâtre pour faire entendre des « idées », c'est le reproche qu'adressera M. Doumic (2) à Dumas parce qu' « à mesure qu'il faisait servir le théâtre à la démonstration de ses idées, M. Dumas se détournait davantage de l'observation et apprenait à se passer de la réalité... Car dans l'ordre de la vie tout est changeant et variable à l'infini, mais dans l'ordre de la logique la vérité est une, et sans nuances. Depuis qu'ils sont devenus les porte-paroles de l'auteur, les personnages de M. Dumas ne sont devenus ni moins curieux, ni moins émouvants : ils ont seulement cessé d'être vivants ».

Pour M. Parigot, le christianisme de Dumas n'est rien moins qu'orthodoxe. « C'est jouer gros jeu, objecte-t-il, que d'entreprendre à l'improviste de raisonner avec l'Ecriture, et de faire sur le théâtre la leçon à l'Evangile. » Sans doute, M. Parigot (3) a des connaissances approfondies sur la question, puisqu'il affirme que « Mme Aubray n'a pas l'esprit chrétien ». Nourri dans le catholicisme il s'institue théo-

(2) *Littérature contemporaine*, p. 71.
(1) *Essais sur le théâtre contemporain*, p. 13.
(3) *Th. d'hier*, p. 222.

gien pour démontrer à Dumas l'erreur de ses exégèses et réfuter victorieusement ses hérésies. Portée sur ce terrain, la discussion ne cesserait que devant une autorité religieuse compétente. Mais la critique exagère manifestement en accablant Dumas avec une sévérité voisine de la mauvaise foi : « Un fils élevé chrétiennement s'éprend-il et aime-t-il comme un Armand Duval ? » Tout au plus pourrait-il dire, Camille qui depuis un an connaît cette veuve honnête et digne a-t-il pris soin de s'informer avant de se laisser aller à ses impressions ! M. Parigot prétend que la foi n'exige ni le sacrifice de Camille innocent pour Jeannine coupable, ni le sacrifice de la mère, ni celui de l'intégrité de la famille, que Mme Aubray est une hallucinée, que l'auteur a voulu faire épouser à nos fils des filles qui auront préalablement fait un enfant avec un autre Monsieur. En vérité, pour parler de la sorte il faut oublier les données mêmes de la pièce, le caractère et l'amour de Camille, le caractère et l'amour de Jeannine. Le sacrifice eût consisté pour Camille à renoncer à son amour, et pour la mère à s'opposer au bonheur de son fils. Le pardon qui est une loi générale ne s'applique en fait qu'à des exceptions. Ici, il n'a sa raison d'être, qu'autant qu'il s'explique par toutes les circonstances dans lesquelles se trouve Jeannine. De là à épouser toutes les filles qui ont eu un enfant, il y a toute la distance qui sépare une vérité de bon sens de l'exagération d'un raisonnement poussé à l'absurde.

Même incompréhension, ou même parti pris chez M. Wogue (1).

« Dénouement aussi noble qu'absurde; s'écrie-t-il. Il serait peut-être admissible dans un drame lyrique et en vers ; mais dans une comédie en prose, à tendances sociales, on ne fait pas de lyrisme — le lecteur y cherche une image de la vie. Mme Aubray agit dans le vertige ; elle a la folie du

(1) *Loc. cit.*, p. 711.

bien. Nulle mère raisonnable n'autoriserait ce qu'elle permet à son fils et qu'elle pourrait empêcher. Vertueuse tant qu'on voudra, c'est une vertueuse maniaque ».

Pareillement Sarcey se refuse à saisir le point de vue de Dumas. Pour lui, Dumas établit que « lorsqu'une jeune fille avait failli, c'est la société entière qui était, dans une certaine mesure, en faute, que, par conséquent, à défaut de l'amant qui l'avait abandonné, il était bon qu'un autre se dévouât pour réparer cette faute, épouser la mère et, au cas où il y aurait un enfant, le légitimer. Cette thèse, nous-mêmes qui professons en ces matières un scepticisme assez large nous avons eu quelque peine à l'admettre. Comment les Anglais, les Américains et les Allemands, qui sont plus sévères que nous, ont-ils pu la prendre ? Dumas, en concluant, avait, dans *Les idées de Mme Aubray*, fait dire à l'un de ses personnages qui traduisait l'impression générale : « C'est raide ! Je crains bien que les étrangers ne soient allés plus loin, et ne se soient écriés : c'est inadmissible ! »

A lire de semblables appréciations, il semble qu'il faille désormais proscrire du théâtre tout exemple d'idéal réalisé, d'action généreuse et sublime. C'est alors la condamnation de tout le théâtre de Corneille, interprété dans son esprit ; c'est refuser aux plus nobles sentiments leur raison d'être, au pardon, à l'amour, leur place ; c'est ramener toutes choses à la mesure grossière de la vie ordinaire, vulgaire, laide et déprimante ; c'est surtout méconnaître non seulement la pensée de l'auteur, mais omettre systématiquement toutes les explications qu'il fournit de la situation, des caractères et du sujet général — tant il est vrai qu'il est malaisé de maintenir la critique aussi éloignée de la flatterie que de la satire !

UNE VISITE DE NOCES (1)

De Cygneroi a été l'amant de Mme de Morancé. Marié depuis quelque temps, il rend, en compagnie de sa femme et de son bébé, une visite de noces à son ancienne maîtresse, une femme avec laquelle les familles des deux époux sont en relation. Lydie (Mme de Morancé), va soumettre Gaston (de Cygneroi) à une épreuve décisive. Avec l'aide de Lebonnard, un ami commun, elle imagine de piquer la jalousie de Gaston, en lui avouant qu'elle a eu trois amants avant, pendant et après lui. Gaston s'indigne, finalement se laisse prendre à la morsure de la jalousie qui ravive son désir. Il propose à Lydie de quitter sa femme pour partir avec elle. « Pouah ! » s'écrie Lydie dégoûtée de tant d'abjection. Mais Lebonnard révèle à Gaston la supercherie. Mme de Morancé n'a jamais eu d'autre amant que lui. Elle le verra discrètement, comme il convient. « Si c'est pour vivre avec une honnête femme, je n'ai pas besoin de Mme de Morancé. J'ai la mienne », riposte Gaston. Et Lebonnard de conclure : « Ainsi ça finit par la haine de la femme et le mépris de l'homme. A quoi bon alors ? » (2).

Cygneroi s'est donné la peine de soumettre cet amour particulier à une analyse physiologico-philosophico chimique. « Si tu y trouves un atome d'estime, un milli-

(1) Première au *Gymnase Dramatique*, le 10 octobre 1871.

(2) Scène IV.

gramme d'amour, une vapeur de dignité je vais le dire à Rome sur les mains : Faux ! Faux ! Faux ! Où prendrions-nous de l'amour pour nos femmes, nos mères et nos filles, si nous en mettons là-dedans ! Prostitution pure ! c'est moi qui te le dis » (1).

De son côté, Lydie résume ainsi son expérience : « Je m'ennuyais, voilà comment ça a commencé, il m'a ennuyée, voilà comment ça a fini » (2). Et Lebonnard traduit en ces termes la psychologie de Cygneroi qu'il généralise au point d'en faire celle de tous les hommes. « Les hommes croient qu'ils sont jaloux de certaines femmes parce qu'ils en sont amoureux : ce n'est pas vrai. Ils en sont amoureux parce qu'ils en sont jaloux, ce qui est bien différent. Prouvez-leur qu'il n'y a pas de raison pour qu'ils soient jaloux, ils s'aperçoivent immédiatement qu'ils ne sont pas amoureux » (3).

La leçon est formelle. L'adultère est impitoyablement mis à nu, dépouillé de son prestige et ramené à sa véritable nature, au plaisir bestial. Impossible de mieux exalter, par suite du contraste, le bonheur par l'amour dans le ménage régulier.

Dumas fut-il compris cette fois ?

En aucune façon, ou du moins, l'unanimité qui aurait dû se faire en présence d'une idée si simple, si claire, si évidente, ne se fit nullement. Les opinions furent ici encore très partagées.

« Voici une petite comédie, dit Dumas dans la préface, qui a soulevé tout autant de critiques et de discussions que ses plus grandes sœurs. Ce qu'on a le plus reproché à l'auteur, c'est d'avoir insulté l'amour. » Et Dumas reproduit le feuilleton du *Temps* du 16 octobre 1871, dans lequel Sarcey

(1) Scène III.
(2) Acte V.
(3) Scène VII.

communique au public les impressions qu'il a ressenties, après avoir assisté à la première et à la quatrième représentation. « Je ne sais pas au juste ce que je veux. Je sais à merveille ce que je ne veux pas. Je ne veux pas qu'on m'agace, là ! Est-ce entendu ? Dumas me fait de la morale tout le temps, je l'écoute. Je la trouve juste, et je m'en vais moins bon que je ne suis entré... Ah ! que l'on casserait volontiers une porcelaine ou une chaise !... Il croit que cette morale-la persuadera jamais personne ! Est-ce qu'on empêche rien avec un : à quoi bon ? Et mais ? pourrait-on répondre à Dumas fils : à quoi bon ? à être heureux six mois, un an, dix ans, que sais-je ?... Il familiarise les imaginations avec cette idée de l'adultère qu'on veut leur rendre affreux. Il leur apprend à la considérer de sens rassis... Il me semble voir là un libertinage d'imagination blasée qui s'excite... De pièce, il n'y en a pas au sens vrai du mot. La fable est d'une invraisemblance parfaite. »

A cette critique, Dumas qui reconnaît avoir charge d'âmes, répond : « Je ne faisais pas une idylle, je faisais une satire, plus qu'une satire, une exécution. » Il affirme que sa pièce est une tragédie, « la plus redoutable tragédie de la femme. Le célibat, le mariage et l'adultère, voilà la trilogie tragique où se débat la vie des femmes ». Très pessiste sur la valeur de l'homme, il dit à propos de Cygneroi : « Le cas que je vous soumets ne se présente pas 99 fois sur 100, mais 999 fois sur mille. J'ai donc le droit de vous le soumettre. Il retourne à Sarcey son argument : « C'est à force de s'apitoyer et de pleurer sur la faute de la femme, qu'on la lui rend excusable et facile ». Enfin, il n'a pas insulté l'amour. « Ce n'est pas insulter le lion que de bafouer l'âne affublé de sa peau. »

Saint-Victor est aussi révolté contre l'audace de Dumas. Il prétend que Dumas pousse ses pénibles études « au degré où elles réclameraient le huis-clos ». Il manque de décence. « La décence n'est pas seulement une vertu, c'est

une vérité littéraire... Nous sortons de la règle pour entrer dans l'exception dépravée... L'impression, au fond, reste desséchante et amère. L'art est-il fait pour des expériences si cruelles, pour un désabusement si glacial? » (1).

Pour Janin (2), la *Visite de Noces* est une « nouvelle thèse de métaphysique »... « Cette fois le vice est pris sur le fait impitoyablement. Rien à dire, rien à reprocher, rien à corriger. C'est l'homme même... Notre applaudissement c'est notre honte, à notre déshonneur, ce succès est attaché. »

Moins affirmatif est M. Parigot (3) qui cependant fait le plus grand cas de le pièce : « de Cygneroi est un type et qui, si je ne m'abuse, résume en soi les autres. Même je ne vois pas dans tout le théâtre contemporain un personnage d'amant d'une cruauté plus étalée, d'un relief plus saisissant, d'un égoïsme plus exactement mis au point de notre époque et d'un certain monde... ainsi joue-t-il adroitement de deux morales, celle de Lovelace et celle de Prudhomme. »

« Comédie tragique, dit M. Lacour (4), où personne n'est tué, où le rire amer et douloureux produit, suivant l'heureuse expression de M. Sarcey, « l'effet d'une lame froide qu'on vous glisserait dans le dos ». Ce n'est pas à mes yeux le moindre mérite de M. Dumas d'avoir si virilement étudié la bête dans l'homme. »

Par contre, pour M. Wogue (5) « le jour où Dumas composait *Une Visite de Noces*, il écrivait un chapitre de pathologie et restait dans son domaine : il ne se prétendait pas un moraliste ».

Ces opinions contradictoires attestent en tout cas que Dumas n'avait point échoué complètement en cherchant à

(1) *Loc. cit.*, p. 316.
(2) *Journal des Débats*, 16 oct. 1871.
(3) *Théâtre d'hier*, p. 192.
(4) *Trois théâtres*, p. 120.
(5) *Loc. cit.*, p. 705.

fournir un aliment aux réflexions et aux discussions des hommes.

Comme le dit Lemaître (1) à propos de la reprise à la *Comédie Française* de la *Visite de Noces* en avril 1891. « Tandis qu'on n'a rien à alléguer contre un vaudeville qui fait rire, les objections abondent contre une pièce qui fait penser. » Il est vrai qu'il ajoute : « or, par une exception unique, je n'ai point d'objection contre la *Visite de Noces* ». Et il expose que : « 1° l'idée de la *Visite de Noces* est essentiellement et très simplement chrétienne. Et c'est pour cela que, en 1871, elle a tant surpris, troublé, et même irrité la critique et le public, tout en forçant leur admiration ; 2° ... que ce fait n'a rien d'anecdotique ni d'accidentel, mais qu'il est vrai d'une vérité très large et qu'il représente et résume un très grand nombre de faits humains analogues... J'oserais presque dire que le monde moral fourmille d'exceptions, au point que ce sont peut-être les cas prétendus normaux qui devraient être qualifiés d'exceptionnels. » La grande originalité de cette comédie est d'être chrétienne. « Mais à cause de cela même, je doute qu'elle soit jamais parfaitement aimée du public » (2).

En résumé, pour les uns, la *Visite de Noces* manque de décence, elle tient de la description physiologique, elle est immorale tout au moins par cette peinture même, tandis que pour d'autres, la dite pièce pèche par excès d'austérité. Les uns et les autres pourraient bien avoir raison, tout dépend du point de vue.

(1) *Impressions de théâtre*, p. 179.

(2) « Elle exprime les idées les plus austèrement chrétiennes. » J. Lemaître, *Loc. cit.*, p. 191.

LA PRINCESSE GEORGES (1)

Séverine (princesse Georges, 4 millions de dot) a épousé le prince Georges de Birac. Après un an de mariage, ce dernier la trompe avec la comtesse Sylvanie de Terremonde, une de ces femmes « mises sur la terre pour le désespoir des femmes et le châtiment des hommes » (2). Séverine aime son mari et lui pardonne sa faute, mais le prince, tout à sa passion, prélève deux millions sur la dot de Séverine et veut s'enfuir avec Sylvanie. Le comte de Terremonde apprend que l'amant de sa femme va venir chez lui. Il s'embusque et tue un certain de Fondette à qui Sylvanie avait donné rendez-vous, tandis que Séverine, mise au courant du guet-apens, s'oppose au départ du prince, lui épargnant ainsi une mort certaine.

Sylvanie « cherche l'amour qui lui échappe et qui lui échappera toujours. Il n'y a donc à lui faire ni raisonnement, ni morale, elle ne comprendrait pas ; elle est sourde et elle est implacable, c'est l'instinct » (3).

Agénor, le comte de Terremonde, est un imbécile, mais c'est un honnête homme. « Il y a toujours du fauve dans ce ragot enguirlandé. » C'est un sanglier monogame (4).

(1) Première au *Gymnase Dramatique*, le 2 décembre 1871.
(2) Acte II, scène I.
(3) Acte II, scène I.
(4) Acte II, scène I.

Séverine est la femme qui aime son mari et qui lui dit : « Ce n'est pas ta faute si tu en aimes une autre qui ne t'aime pas. Je t'aime bien, moi, malgré tout, quelle puissance que l'amour » ! (1)

Jusqu'au coup de pistolet, le Prince est victime de sa passion. C'est « un grand seigneur avec huit cents ans de noblesse derrière lui, et à qui on ne demande plus rien que d'être un honnête homme » (2). L'expérience lui aura été salutaire sans doute. Tout est bien qui finit bien. Vaincu par la générosité, par l'amour de sa femme, le Prince rachètera ses faiblesses, fera oublier son égarement et le bonheur reviendra dans le ménage. Séverine qui, si le divorce avait existé, n'eut pas manqué de divorcer, aurait donc eu tort. Ainsi se retourne contre elle les paroles sévères, exagérées, injustes qu'elle prononce contre le mariage qui, sans divorce, est une prison et un enfer (3). Ainsi triomphe la loi de l'indissolubilité du mariage contre laquelle elle se révoltait parce qu'elle ne lui donnait aucun moyen d'empêcher « cette infamie et ce malheur » et s'écriait : « Alors voilà tout ce que les hommes ont trouvé pour garantir celles qui sont leurs mères, leurs sœurs, leurs femmes, leurs filles » ? Dirigée au 3e acte contre le mariage sans divorce, la pièce par son dénouement semble se retourner contre le divorce.

S'adressant au public dans sa préface écrite en janvier 1872, Dumas lui disait : « En face du dénouement de la princesse Georges tu as failli te fâcher. Je m'y attendais... Je suis là pour te dire des choses que tu ne veux pas toujours qu'on te dise en face, et je ne sais pas une de mes conclusions qui ne t'ait plus ou moins effarouché... Me vois-tu, moi qu'on appelle l'auteur à thèses, me vois-tu érigeant en prin-

(1) Acte III, scène V.
(2) Acte I, scène II.
(3) Acte III, scène I.

cipe (car on n'y eut pas manqué) que les femmes trompées doivent faire assassiner leurs maris coupables, coupables de quoi ? D'une erreur stupide où les sens seuls sont engagés, et qui n'est que la prédominance momentanée de la Bête !... J'ai donc placé dans le cœur de mon héroïne, ce qui trouve une solution à tout dans le cœur de la femme : l'amour, et je l'ai porté à son point culminant, et à sa preuve rayonnante et irrécusable : le pardon... Tuer le prince, cet infidèle de douze heures qui peut et doit être sauvé par l'amour, eut été une complaisance illogique, une pâture grossière jetée à quelques tempéraments, et à quelques appétits qui voudraient voir exterminer dans le monde fictif, ceux qu'ils ne peuvent atteindre dans le monde réel. Vengeance d'enfants... C'est pour cela qu'au lieu de rester dans la logique entraînante du moment, je t'ai ramené dans la logique éternelle de toujours. M. de Terremonde, c'est la passion ; il tue. La princesse de Birac, c'est l'amour, elle pardonne. »

Le public, en effet, manifesta clairement qu'il en voulait au Prince Georges coupable de trahisons répétées. « Tue-le », semblait-il dire. « La presse l'a crié le lendemain pour le public, racontera Dumas dans sa brochure, et l'auteur a été forcé, dans une préface, d'expliquer pourquoi il n'y avait pas eu mort d'homme. Il a donné ses raisons, bonnes ou mauvaises. là n'est pas la question. Ce qui est certain, c'est qu'il a dû s'expliquer, s'excuser même de n'avoir pas fait tuer par une honnête femme indignement sacrifiée, un mari qui la trompait pour une drôlesse ».

C'est donc un nouvel échec à enregistrer pour l'auteur dont les idées, sous cette forme comme sous les précédentes, ne purent se dégager avec assez de netteté pour s'imposer à l'opinion.

Elogieux, selon son habitude, Jules Janin (1) apprécie

(1) *Journal des Débats*, 4 décembre 1871.

les caractères, insiste sur celui du prince Georges et ne parle pas de la question du dénouement, ni de la signification de la pièce.

Saint Victor (1) prend une attitude analogue : « l'égalité de l'homme et de la femme devant l'adultère, le droit de mort donné à l'épouse trahie, aussi bien qu'au mari trompé : telle est l'idée que M. Dumas a mise en scène dans *La Princesse Georges*. La thèse est du reste posée plutôt que plaidée. Laissons la thèse et voyons le drame. Irrésistible aux deux premiers actes, il chancelle et tombe au dernier. « N'y va pas ! il te tuerait ». A ce mot, la vengeresse tombe ; son caractère s'efface, son originalité disparaît. Le drame perd toute logique et toute raison d'être. Sa conception vigoureuse se termine par une déception. Ce dénouement n'est pas seulement injuste, il est impossible, sans lendemain et sans avenir ».

Plus juste nous semble l'interprétation de M. L. Lacour (2). « Tout le monde attendait la mort du prince ; la punition de l'homme adultère semblait la conclusion légitime de la pièce, et je crois qu'on eut applaudi de grand cœur au châtiment du coupable. Mais l'auteur songeait à quelque chose de plus rare, il voulait, ce me semble, nous rendre l'infidélité conjugale plus odieuse par l'immoralité du dénouement qu'elle peut avoir... Il est difficile de faire intervenir ce que M. Dumas appelle « la fatalité des passions, entraînant les individus à leur perte, et cela suffit ». Cependant M. Lacour conclut : « Oui la princesse Georges est une femme à la Sakespeare, l'amour en elle est une fatalité, mais en même temps il est une vertu. Synthèse éminemment dramatique, car il n'y a pas de sacrifices où ne puissent s'élever, quand ils s'associent, le devoir et la passion. Les réconcilier sur la scène appartenait à l'homme qui, de nos jours, a le

(1) *Loc. cit.*, p. 317.
(2) *Trois théâtres*, p. 122 et 196.

plus énergiquement développé les terribles effets de leur désunion. Envisagé de la sorte, le drame de *La Princesse Georges*, loin d'être en désaccord avec l'œuvre entière, nous en paraît l'achèvement naturel, il en est pour ainsi dire la flèche d'or. »

Sarcey partagera l'avis commun et il se joindra aux autres pour critiquer le dénouement : « dès la première scène le cœur est pris comme dans un étau et l'on ne respire plus jusqu'à la fin du deuxième acte. Dumas, par malheur, n'est pas l'homme des beaux dénouements. Il s'est évertué dans ses préfaces et ses lettres à défendre celui de *La Princesse Georges* et celui du *Supplice d'une femme*. Mais il y a gros à parier qu'un dénouement qui a besoin d'un avocat n'est pas un bon dénouement. La chose est de toute évidence ».

« Voilà un coup de révolver bien injuste », conclura à son tour M. Wogue (1). Le doux M. de Fondette (la victime du mari outragé) s'il aimait Mme de Terremonde, avait au moins l'excuse d'être célibataire, et s'il portait le trouble dans le ménage d'autrui, ne le portait pas dans le sien. Pour un moraliste, Dumas n'est pas très moral. L'innocent ou presque innocent, paie pour le tout à fait coupable et le Prince, assagi, coulera d'heureux jours entre la plus tolérante des belles-mères, Mme de Parigny, et une femme exquise ». Seulement on ne peut pas tout dire, ni tout prouver à la fois. Dumas voulait seulement marquer qu'une femme qui aime pardonne, quand son mari n'est coupable que d'une passion violente mais passagère, et qu'au fond il est honnête et bon. Rien n'est plus aisé que de donner aux événements une signification arbitraire. Pour être juste vis-à-vis d'une pièce de théâtre, il faut avant tout restituer aux caractères et aux situations leur ordre de perspective.

(1) *Loc. cit.*, p. 703.

LA FEMME DE CLAUDE (1)

Césarine, la femme de Claude, est l'incarnation de la Bête humaine en proie à la luxure. Claude, sur les lèvres de qui elle a fait pour jamais expirer le rire, a longtemps espéré un changement. Il est las de pardonner. A l'amour défunt en lui, a succédé le travail, le génie, car il a inventé un canon d'une puissance extraordinaire et il compte sur cette invention pour amener la fin des guerres. A la suite d'une fugue qui a duré 4 mois, Césarine vient de réintégrer le domicile conjugal. La gloire naissante de son mari a excité sa vanité. Avec Césarine arrivent tous les maux. Antonin, l'élève préféré de Claude, orphelin dont il a fait l'éducation, s'éprend d'elle, Cantagnac, l'espion, le traître stipendié par l'étranger, survient pour la mettre en demeure de dérober à Claude le secret de son invention. En antithèse de Césarine se rencontre Rebecca, symbole de l'amour idéal, mystique qui part pour remplir, en compagnie de son père, une mission lointaine et mystérieuse. Césarine a corrompu Antonin. Au moment où elle va livrer le précieux document à Cantagnac, elle est tuée par Claude d'un coup de fusil. « Et

(1) Première au *Gymnase Dramatique*, le 16 janvier 1873.

toi, viens travailler », dit Claude à son élève, en manière de conclusion (1).

A travers ce drame symbolique circulent de larges souffles de patriotisme et de généreux idéalisme. « Il y a, dit Claude à Antonin, de plus grandes douleurs que les nôtres et nous traversons une époque où ceux qui veulent véritablement mériter le nom d'homme n'ont plus le droit de penser à eux seuls. Depuis deux ans, il n'y a plus de souffrances privées, il n'y a plus qu'une souffrance commune. Homme de vingt ans qui as peut-être encore quarante ans à vivre, que viens-tu nous parler de chagrin d'amour. C'était bon autrefois. Et ton Dieu qu'il te faut retrouver ! Et ta conscience qu'il te faut établir : Et ta patrie qu'il te faut refaire ! Ont-ils le temps d'attendre que tu aies fini d'aimer et de gémir ou bien vas-tu mourir sans avoir rien fait pour eux ? »

La pièce échoua piteusement.

(1) Il semblerait que Dumas ait emprunté la donnée essentielle à certains de ses souvenirs dont on trouve la trace dans un de ses premiers romans. Mme Van Dyck est déjà bien la femme de Claude : « dans la pression de ses bras, Tristan sentait une de ces natures vigoureuses et indomptables qui, comme Messaline, sont parfois lassées, mais jamais assouvies » (*Aventures de quatre femmes et d'un perroquet*, p. 286). A sa femme coupable, le marchand de toiles répond : « Retirez-vous dans votre chambre, je vais régler nos affaires, et aujourd'hui vous quitterez ma maison. Je ne veux pas de voleuse chez moi ». Mais à l'inverse de Claude, il est loin de prendre la situation au tragique. Il a pris son parti du tempérament de sa femme, et il trouve son bonheur dans la présence de l'amant nécessaire à Mme Van Dyck. « Croyez-vous, avoue-t-il à Tristan, que je ne sache pas depuis longtemps comment je l'obtiens, ce bonheur que je désire ? et pensez-vous qu'on peut goûter tous les bénéfices de l'égoïsme, sans que dans dans les premiers temps il en coûte quelque chose ? Voyez-vous Wilhelm, il a compris tout de suite, lui !... » Rien ne faisait alors présager dans Tristan sa future transformation en Claude le justicier.

Elle n'eut guère que trente-cinq à quarante représentations.

En réponse à l'article de Cuvilier-Fleury dans *Les Débats*, Dumas rédigea une préface (de cinquante pages) dans laquelle il s'efforce de justifier sa tentative. « Je suis devenu un danger public, écrit-il en mars 1873, en attaquant les lois de mon pays jusqu'à conseiller aux maris de tuer eurs femmes. » Et pour établir la légitimité du mandat que Cuvilier-Fleury lui reprochait d'avoir usurpé, il entreprend de raconter sa vie, les circonstances qui l'ont amené à faire du théâtre, et les conditions de son expérience personnelle à laquelle il avait voulu adapter le théâtre dans le but de faire œuvre utile. Il professe qu'il a recherché la vérité en toute indépendance, et qu'il a toujours été décidé à la dire quelle qu'elle fût. De cette expérience, de cette recherche, il est résulté pour lui une sorte de synthèse, de système général, d'harmonie entre les idées et la conduite. A force de réflexion, cet autodidacte parvint à une conception très personnelle des choses qui n'est point sans rappeler celle de Spinoza, et il écrira cette phrase caractéristique qui sera reproduite sur la pierre de son tombeau : « Je me constituai dans ma vie et dans ma mort, qui m intéresse bien plus que ma vie, car celle-ci ne fait partie que du temps, et celle-là de l'éternité. » En un style d'apôtre inspiré, il décrit la Bête qu'il a vue, contre laquelle il faut lutter. « Cette bête était semblable à un léopard, ses pieds étaient comme des pieds d'ours, sa gueule comme la gueule d'un lion, et le dragon lui donnait sa force. Et cette bête était vêtue de pourpre et d'écarlate, etc... », cette bête c'était la prostitution. « C'est alors que j'ai pensé que le théâtre pouvait me servir à la dénoncer publiquement, puisqu'elle avait modifié, perverti, contaminé l'amour, qui est l'âme même de ce monde de convention. Seulement, il m'était impossible de jeter sur la scène la bête telle que je la connaissais. Jugez par les cris que vous avez entendus lorsque j'en ai présenté les réduc-

tions, des cris que l'on aurait poussés devant l'original. » Il rappelle la conclusion de sa brochure, soulignant le passage suivant. « Si la loi qui s'est donné le droit de lier, s'est interdit celui de délier, et se déclare impuissante... c'est la guenon du pays de Nod, c'est la femelle de Caïn. Tue-là ! » Il poursuit, se rétractant : « alors, il me vint cette idée ridicule que le moment était venu de tuer la bête, non seulement dans la fiction mais encore dans la réalité... au lieu de faire une simple pièce de théâtre je voulus pousser un cri d'alarme, tenter une reprise de conscience. »

Ainsi Claude fut la France, la conscience ; Césarine fut la Bête, Cantagnac, l'Espion. Rebecca, l'amour immatériel, l'épouse de la seconde vie. Et c'est parce que son union avec Claude est impossible qu'elle partira pour des pays où l'on ne pourra jamais retrouver sa trace. Si Claude tue Césarine, il y est forcé par suite de l'absence de la loi du divorce. L'Evangile lui-même est d'accord pour châtier la femme adultère Le tue-là qui termine la brochure de l'*Homme-Femme*, qui a scandalisé tant de gens et qu'on a reproché à Dumas, n'est que la paraphrase de la parole du Christ à ceux qui lui amenaient la femme adultère. « Si tu es absolument sans péché, dit l'auteur à son fils supposé, et si la loi ne veut pas te libérer de cette femme chargée d'iniquités, tue-là. » Il résume à nouveau ce qu'a voulu dire *La Femme de Claude*, à cet être particulier qu'on appelle le Français : « Prends garde ! tu traverses des temps difficiles ; tu viens de payer cher, elles ne sont même pas encore payées, tes fautes d'autrefois ; il ne s'agit plus d'être spirituel, léger, libertin, railleur, sceptique et folâtre, en voilà assez, pour quelque temps au moins. Le Dieu, la patrie, le travail, le mariage, l'amour, la femme, l'enfant, tout cela est sérieux, très sérieux, et se dresse devant toi. Il faut que tout cela vive ou que tu meures ! »

Revenant en septembre 1884 sur la pièce, Dumas notait : « A vrai dire, en écrivant *La Femme de Claude*, je n'ai pas

voulu faire ce qu'on appelle de théâtre; j'ai voulu tenter de dire par le théâtre, quelque chose de particulier, d'intime, de profond. Le public n'a pas voulu m'écouter. C'était son droit, n'en parlons plus ». L'auteur terminait par cette constatation non exempte d'amertume : « La pièce n'a jamais été reprise en France. Elle est assez souvent jouée en Autriche, m'a-t-on dit, et ce dont je suis certain, c'est qu'elle est au répertoire en Italie ».

Après la pièce jugée par l'auteur, voyons la pièce jugée par les critiques.

A l'unanimité ils déplorèrent la nouvelle manière de Dumas. Albert Wolf (1) dit dans son compte-rendu : « Nous voici loin des succès brillants d'autrefois où une salle en délire redemandait à la fin du spectacle l'auteur du *Demi-Monde*. L'écrivain si doué dépense le meilleur de sa force à faire du théâtre tout autre chose que ce qu'il peut être. Dans cette lutte contre le goût public, Dumas est convaincu qu'il aura le dernier mot ». Et dans le numéro du *Figaro* du 24 janvier 1873 le même critique y parodiait avec humour les scènes principales de *La Femme de Claude*.

Jules Janin (2) cette fois est amer. « Sa précaution même a tourné contre l'auteur — plus il est clair, et moins nous le comprenons ».

« L'échec de *La Femme de Claude*, écrit Saint-Victor (3), nous regrettons de le dire, est mérité. Cette fois, l'erreur est trop préméditée et trop éclatante pour n'être pas hautement signalée. M. Dumas, par sa nouvelle pièce, vient de lancer une sorte de défi au public. « Avec une ironie un peu lourde, Saint-Victor tourne en ridicule le symbolisme de Dumas et affecte d'en méconnaître la signification. « Le vice organique de *La Femme de Claude* est surtout le faux sys-

(1) *Figaro*, 18 janvier 1873.
(2) *Journal des Débats*, 20 janvier 1873.
(3) *Loc. cit.*, p. 327.

tème que depuis quelque temps M. Dumas applique au théâtre. Ce système consible à faire d'une pièce une prédication d'idées vraies ou fausses usurpant la place de l'action, et dressant une chaire par-dessus la scène... Le drame en mêlant la conscience à la vie ne doit pas les séparer un instant, il ne saurait, sous peine de refroidissement mortel, passer du pathétique au didactique, comme d'une température brûlante à une température humide ou glacée... Le meilleur est encore que cette philosophie dramatique est à peu près inintelligible. Cet esprit vif qui a imprimé des traces si profondes dans l'observation directe et vivante, trébuche dès qu'il aborde la philosophie ou la pensée pure. Son jugement chancelle et sa vue s'égare ; il prend des lieux communs pour des découvertes, des paradoxes obscurs pour des vérités éblouissantes, des rêves incohérents pour des idées vives. Il y mêle encore je ne sais quelle fumée cabalistique et mystagogique, sortie des livres spirites, qui achève de tout obscurcir. »

La protestation se rencontre partout. Al. Pagès écrit dans l'*Avenir National* que l'auteur dramatique nous laisse tirer la conclusion, et ne nous morigène pas du haut des planches. Il signale l'invraisemblance du caractère de Césarine, « l'héroïne est une odieuse conception, personne même la femme la plus perdue, ne peut se reconnaître dans ce portrait horriblement chargé ».

Edouard Fournier (1) donne à l'auteur un conseil : « Parlez haut, mais pensez tout bas, en n'épargnant rien toutefois pour qu'on pense après que vous aurez parlé ».

Maxime Gaucher (2) dit que « la jeunesse n'est pas avec lui (Dumas)... qu'il se défie également de sa tendance à devenir apôtre ! Qu'il se garde du mysticisme, de l'illuminisme, du somnambulisme ! Pour avoir gravi, afin d'étudier le *Demi-*

(1) *Figaro*, 21 janvier 1873.
(2) *Causeries contemporaines*, p. 288 (25 janvier 1873).

Monde, les modestes hauteurs du quartier Bréda, qu'il ne se croie pas de force à escalader le Sinaï afin d'y converser de plain pied avec Moïse ! » L'imprudence de Claude empêchant Antonin de partir lui paraît des plus extraordinaires : « Pour un mari si souvent trompé et qui sait de quoi sa femme est capable ; pour un pyrotechnicien qui ne peut croire à l'inexplosibilité des matières inflammables, que de candeur ou quel stoïcisme surhumain ! Ou bien songerait-il à un flagrant délit pour user à son aise de la formule : « tue-là » et expérimenter sur âme vile le fusil sans chien ? Le public s'étonne et murmure ; pour lui, ce n'était point à Cantagnac à démasquer Césarine, si dépravée qu'elle soit, nous souffrons de la voir ainsi frappée au visage et marquée d'un fer rouge par la main d'un tel misérable. Cette scène, qui est le pivot de la pièce, nous fait donc rire d'abord, puis nous révolte. »

Le point de vue de Mgr Dupanloup, l'illustre évêque d'Orléans, est tout autre. « J'ai admiré, disait-il dans une lettre adressée à Mme Godefroy, dans *La Femme de Claude*, de fort belles choses, de grands et nobles sentiments : l'âme qui s'élève à cette hauteur est digne de grande affection. Mais je ne puis pas ne pas regretter ces fautes qui sont d' « avance privées de remords, irrémissibles. La sévérité, la justice de Claude ne sont pas chrétiennes ». L'évêque termine ainsi en parlant de Dumas : « J'ai trouvé aussi dans ses livres une rare connaissance du cœur humain, des vues sur les derniers replis de l'âme qui sont d'une délicatesse exquise, et d'une vérité éternelle : les désordres de la passion y sont aussi exprimés avec une énergie saisissante qui en inspire l'horreur. »

Zola (1) n'approuvera pas le coup de fusil de Claude ; mais pour des raisons différentes de celles de Mgr Dupanloup, « paraître original et ne l'être pas, c'est le triomphe de

(1) *Documents littéraires*, 1881, p. 243.

Dumas fils. Son tue-là est fameux. Après avoir écrit trente pages apocalyptiques sur la femme adultère, il crie au mari trompé : « Tue-là ». Il est tout entier dans le cri si longtemps préparé, si faux, si injuste, si peu digne d'un véritable docteur ès-sciences sociales, comme aurait dit Balzac. On ne tue pas les femmes même les plus coupables, quand on est romancier et dramaturge, on les étudie ».

Le point de vue de M. Anatole France (1) n'est pas sensiblement éloigné de celui de Zola. Parlant de l'affaire Clémenceau dans lequel roman Dumas exposa pour la première fois sa doctrine impitoyable, M. Anatole France s'exprime ainsi : « il m'est désagréable qu'on assassine par vertu. Sa défense est d'un meurtrier idéologue. Si j'étais juré, je ne l'acquitterais pas, à moins que les médecins légistes ne m'avertissent que je suis en présence d'un paralytique général, ce qui, à vrai dire, ne m'étonnerait guère. Un grand artiste porte en soi l'instinct généreux de la vie. Il crée et ne détruit pas. C'est un ouvrage stupide que d'assassiner une femme. Les hommes coupables d'une telle boucherie doivent être insupportables. En admettant qu'ils ne soient pas tout à fait des déments, ils doivent avoir bien peu de grâce dans l'esprit, bien peu de souplesse dans l'intelligence... Il (Georges Clémenceau) ne pénétrait pas assez le mystère des appétits et des instincts. Nous naissons incorrigibles. Hélas nous naissons si vieux ! » M. Anatole France semble partager la philosophie de son collègue Leverdet (de l'Institut) et de l'honorable commerçant Van Dick dont il est question dans *Les aventures de quatre femmes et d'un perroquet*.

D'un avis absolument opposé sera M. J. Lemaître (2). Au moment d'une reprise de *La Femme de Claude* : « Le dernier crime de Césarine est bien de ceux qui permettent

(2) *La Vie littéraire*, t. III, p. 5 et suiv.
(1) *Impression de théâtre*, p. 137.

une sorte de pitié théorique mais qui interdisent le pardon... Claude, c'est l'humanité en état de légitime défense, étant donné ce qu'elle a fait, ce qu'il croit, ce qu'ils sont l'un et l'autre, c'est nous-mêmes, au besoin, qui crierions à Claude Ruper : Tue-là ». « *La Femme de Claude*, conclut Lemaître, qui n'est peut-être pas une œuvre dramatique parfaitement harmonieuse, est un poème diantrement intéressant. »

M. Léopold Lacour a un jugement d'une justesse à laquelle nous nous rendons : « Dans *La Femme de Claude*, le symbole triomphe définitivement, mais cette fois, il est clair, il domine le drame entier... Il y a en un mot, deux façons de juger *La Femme de Claude*. Si l'on y considère uniquement le talent de l'auteur, l'éclat et la vigueur du dialogue, la rapidité de l'action, la force des coups de théâtre, en dépit de certaines excentricités, on est saisi, emporté; mais si l'on fait taire un instant l'émotion dont l'écrivain nous maîtrise pour réfléchir au principe moral dont le drame est la justification, au droit divin dont M. Dumas prétend investir l'homme à l'égard du monstre qui le déshonore et le vole, on proteste au nom de la société comme au nom de cette religion que l'auteur appelle à son aide... C'est là qu'est l'erreur du moraliste et le vice secret de la pièce : « Modifiez la loi qui oblige un homme à tuer », voilà ce qu'on devrait nous dire. On nous dit : « il y a des crimes que la société tolère, que la conscience approuve, parce que Dieu les autorise ». La chose est bien différente. C'est pourquoi nous blâmons ici le philosophe, en admirant l'auteur dramatique. »

Que l'auteur ait voulu signaler la nécessité du divorce, cela n'est pas douteux ; qu'il y ait ajouté l'expression de son tempérament ; qu'il ait idéalisé le geste de défense, ou de vengeance de Claude en érigeant le meurtrier en justicier divin, cela est non moins exact, et non moins naturel. L'instinct a d'ailleurs survécu à la loi sur le divorce. C'est

au besoin de satisfaction de cet instinct que répond la pièce ; beaucoup plus peut-être qu'au droit de légitime défense, qu'aux sanctions exigées par une justice supérieure.

La pièce a été reprise l'année dernière au théâtre de Montrouge, et l'affiche a maintenu durant deux semaines *La Femme de Claude*. Nous avons assisté à une représentation. Les applaudissements de ce public populaire ont éclaté à la fin, vengeurs et unanimes, pour accabler Césarine. Qui sait si Dumas, en voulant atteindre la Bête, n'a pas, bien à son insu, contribué à déchaîner cette Bête davantage ?

Combattre la prostitution par le meurtre, c'est toujours demeurer dans l'animalité.

M. ALPHONSE (1)

Raymonde a eu d'Octave une fille, Adrienne, ce qui ne l'a pas empêchée d'avoir, depuis six ans, épousé M. de Montaiglin, commandant de vaisseau et ami du père d'Octave. Ce dernier doit épouser Mme Guichard, ancienne servante d'auberge, mais veuve riche. Adrienne, que sa mère voyait souvent, en cachette, chez une nourrice à la campagne, à qui Octave rendait visite rarement sous le nom de M. Alphonse, Adrienne est l'obstacle pour son père. Il a une combinaison de génie. Il confiera Adrienne au commandant qui comprendra la situation et qui, par bonté, élèvera la fillette. Malheureusement, Mme Guichard découvre la supercherie. Raymonde avoue sa faute. Montaiglin pardonne et reconnaît Adrienne tandis qu'Octave sert de témoin. Pour avoir Octave, dont elle est follement éprise, Mme Guichard a, elle aussi, reconnu Adrienne. Il lui reste à apprendre que Raymonde est la mère d'Adrienne. A cette révélation toute la lâcheté de « M. Alphonse » apparaît aux yeux de Mme Guichard. Elle avait autrefois « obligé » ce Monsieur, et il ne voulait l'épouser que pour jouir des 50.000 livres de rente dont elle était pourvue. « L'honneur de l'une, s'écrie-t-elle, et les pièces de cent sous de

(1) Première au *Gymnase dramatique*, le 26 novembre 1873.

l'autre... Et les lois pour empêcher ces infamies, où sont-elles ? » Car, accompagnant cette étude du caractère de M. Alphonse (1), il y a une satire des mœurs et des lois

(1) M. *Alphonse* devait un jour ou l'autre tenter la plume de Dumas fils. Il y a dans le roman intitulé *Aventures de quatre femmes et d'un perroquet*, p. 90, une sorte de plaidoyer en sa faveur qui annonçait déjà le personnage dessiné dans l'esprit de l'auteur.

Voici par quels arguments la comtesse de Lindsay vient à bout des scrupules de Tristan : « Vous autres hommes, vous êtes, avant tout, les esclaves de votre vanité et de votre amour-propre. Quand vous êtes nos amants, sur un désir de nous vous risquez votre fortune, et vous ne voulez pas qu'un jour une femme plus riche que vous associe sa fortune à votre pauvreté et vous demande un bonheur que vous seuls pouvez lui donner. Ce n'est pas une vertu, c'est un vice ; ce n'est pas de l'abnégation, c'est de l'égoïsme. Vous avez des délicatesses étranges. Vous recevez d'une femme son amour, sa vie, plus que sa vie, son honneur ; pour une indiscrétion de vanité, vous sacrifiez cet honneur, et vous le condamnez à l'isolement ; ou bien, lorsqu'elle a tout sacrifié pour vous, famille, réputation, avenir, vous l'abandonnez à ses larmes et à ses remords sans le moindre regret, sans le plus léger scrupule, vous la livrez aux désirs des autres hommes et au mépris des autres femmes, sans qu'elle ait ni votre cœur pour s'appuyer ni votre bras pour la défendre ; et vous refusez d'accepter d'une femme qui vous aime le partage d'une fortune qui n'est rien et que vous pouvez lui rendre un jour plus facilement que l'honneur et le repos, qui ne se retrouvent jamais quand une fois on les a perdus. Allons, avouez, Messieurs, que vous vous êtes fait une conscience assez large, et que, comme le lion de la fable, vous avez pris non seulement la plus belle part, mais que vous les avez prises toutes. Puis, cette fortune que vous ne voulez pas accepter d'une femme qui vous aime, vous la demandez souvent à une femme qui ne vous aime pas. Vous rivez pour une dot votre existence et vos émotions à une femme que vous n'avez jamais vue, que vous rencontrerez pour la première fois et qui vous achète, moyennant une somme de cinq cent mille francs, toutes vos illusions de jeune homme, tous vos rêves d'amour, toutes vos ambitions de cœur. N'ayez pas de pareilles faiblesses

touchant la situation que les unes et les autres font à l'enfant naturel, et, en outre, l'exemple de Raymonde qui s'est rachetée par sa maternité et son honnêteté, et de Montaiglin qui pardonne en ces termes : « Créature de Dieu, être vivant et pensant qui as failli, qui as souffert, qui te repens, qui aimes, et qui implores, où veux-tu que je prenne le droit de te punir (1) ? »

A cette pièce est annexée une préface, un véritable volume de 75 pages, dans laquelle l'auteur expose les réflexions desquelles est né *M. Alphonse* (Cf. p. 58). Ces considérations portent sur la psychologie sociale en général, et sur la condition de l'enfant naturel en particulier, « sujet inépuisable », déclare-t-il. Dumas flagelle vigoureusement l'homme qui se soustrait aux charges de la paternité, « réfractaire mille fois plus coupable que celui qui se soustrait au service de la patrie », traite des altérations du sentiment de la maternité sous certaines influences, aborde le sujet non moins vaste de l'harmonie à établir entre les devoirs de la famille et ceux de l'humanité. Il y a parfois conflit, « et la famille recouvre alors l'égoïsme de quelques-uns, au détriment des autres ». « Je voudrais, dit-il, que la famille allât toujours en se fortifiant, mais je voudrais en même temps qu'elle s'élargît, et qu'elle émergeât pour ainsi dire. Je voudrais enfin que l'homme en devenant époux et père, continuât à être un peu homme, c'est-à-dire à ne point changer le point de vue, la proportion et la couleur, en un mot la réalité des choses, parce qu'il a changé, lui, de plan et de position. » Il prédit avec une perspicacité

devant la femme que vous aimez, c'est-à-dire devant l'autre moitié de votre âme, soyez sans amour-propre et montrez-vous tel que vous devez être ; car vous ne vous ferez jamais mieux que Dieu vous a faits. — Je vous écoute, vous admire, reprit Tristan, et je m'abandonne à vous, je vous suivrai donc dans la route que vous m'ouvrez, n'importe où elle me mènera ».

(1) Acte II, Scène IX.

qui fait le plus grand honneur à ses qualités d'observation qu'« étant donné » les philosophies nouvelles, le libéralisme politique aboutirait au libéralisme social, mieux, au relâchement des mœurs et des institutions, c'est-à-dire, précise-t-il, au féminisme, et à l'amour libre, c'est-à-dire à la désagrégation de la famille et à l'amoralisme social. Toutefois, il ne croit pas que cela finisse ainsi. « L'humanité fera preuve d'une patience égale à la durée qui lui est assignée dans l'ordre et le mouvement des choses universelles, et le dernier mot de cette patience sera encore un immense cri d'espoir. » Pour hâter ce moment, il appartient aux gens de bien d'éclairer, de « renseigner le bien », de « lui élargir la voie », « la pratique du bien le rend (l'honnête homme) trop sévère ou trop indifférent pour ce qu'il appelle le mal ». Il en arrive ainsi aux héros de sa pièce. « Les Alphonse sont communs, et les Montaiglin rares, et il devient dès lors nécessaire de ne pas attendre les dévouements individuels, volontaires, invraisemblables, qualifiés ridicules, et de chercher des moyens plus généreux et plus pratiques de remédier à toutes ces misères de l'amour. » Pour cela rétablissons tout bonnement les tours. « Je concède que les filles séduites avaient quelques dispositions à l'être. » Cependant, il y a des circonstances atténuantes, et surtout, « puisque nous demandons si peu de délicatesse aux hommes, ne demandons pas trop d'héroïsme aux femmes. »

Suit la description des phases qui ont précédé le mariage de Marc et de Raymonde. Leur union, « n'est-ce pas plutôt une de ces associations amicales, une de ces unions mixtes d'où doivent être préventivement exclus les enthousiasmes, les illusions, les sévérités aussi bien que les ardeurs et les jalousies des unions entre jeunes gens » ? Il ne fait pas la part trop belle au commandant, et à force de vouloir le rendre sublime, il risquerait plutôt de le rendre ridicule, si on le prenait au mot.

Plus loin, il semblerait pousser l'abus de l'analyse et du raisonnement jusqu'à abolir la faute de la femme dès qu'il y a repentir. Ecoutons-le. « C'est qu'il y a là une grosse question à débattre souvent dans sa conscience la plus intime, à savoir : si le fait physique, celui que notre orgueil et notre égoïsme reprochent le plus à la femme, la dégrade et la condamne autant que nous le croyons. Nous faisions remarquer tout à l'heure le peu d'importance que la religion donne au fait, quand l'âme de la coupable s'éclaire, se repent et se transforme. Le raisonnement, l'expérience et la philosophie en arrivent à conclure comme la religion. La femme. dont La Bruyère a pu dire justement « elle oublie d'un homme qu'elle n'aime plus jusqu'aux faveurs qu'il a reçues d'elle », la femme, au moral comme au physique, est vouée à des évolutions et à des métamorphoses pendant lesquelles on ne saurait affirmer qu'elle a bien la connaissance et la direction d'elle-même ; de sorte que, de cette faute que nous lui reprochons avec tant de rigueur et quelquefois tant d'injustice, elle peut dire véritablement et sincèrement : « Je ne sais pas comment cela s'est fait. Mon cœur et ma pensée sont aujourd'hui tellement loin de cette impression et de ce fait. Je ne me rappelle rien ».

Auparavant il avait excusé Raymonde de n'avoir point avoué sa faute avant le mariage. « Elle aimera donc mieux s'en rapporter à la Providence qui, d'ailleurs, lui doit bien une revanche après tout ce qu'elle a souffert ; elle se taira, et, dans la pratique, elle aura raison. »

Il riposte à ceux qui ont trouvé Adrienne trop intelligente pour son âge : « il n'y a qu'une chose à répondre à ceux qui ont fait cette critique, c'est qu'ils n'ont probablement pas d'enfants, et qu'ils n'ont jamais causé sérieusement avec les enfants des autres ». « Il n'y a pas d'homme comme Montaiglin... tant pis, s'il n'y en a pas, car il faut qu'il y en ait... il s'est mis dans l'absolu où il s'est constitué homme, c'est-à-dire médiateur chrétien, ayant, dans le milieu qu'il

occupe, à rétablir toujours l'accord entre le ciel et la terre... Le dénouement de *M. Alphonse* est le pendant du dénouement de *La Femme de Claude*, ou plutôt c'est le même homme portant un autre nom, accomplissant au nom de la justice, de la conscience, de la vérité ce qui doit être accompli... le public a approuvé Montaiglin et désavoué Claude. Question de théâtre, d'opportunité, d'exécution. Ce doit être la faute de l'auteur, qui n'a pas su ou qui n'a pas voulu accommoder la vérité qu'il avait à dire dans *La Femme de Claude* à certaines habitudes du public, plus compatibles avec la donnée de *M. Alphonse*, donnée appartenant plus que l'autre à l'humanité moyenne. »

Le résultat le plus clair de la pièce fut qu'il y eut désormais un nom de baptême déshonoré. « Ce nom, écrira Dumas en 1885 (1), devait trahir une dégradation morale d'un certain ordre avec une vague odeur de féminin tout autour... Quand Alphonse s'est présenté, il m'est apparu tout de suite comme le plus digne du déshonneur que je préméditais. » Pourquoi ? « On ne l'expliquera jamais ».

A examiner les impressions des critiques, la pièce fut un réel succès.

« La représentation de la nouvelle comédie d'A. Dumas est un événement, au témoignage de M. Maxime Gaucher (2). Applaudissements, et ce qui est plus encore, rires et larmes, frémissements prolongés, en un mot triomphe complet. Il y a plusieurs années que je n'avais assisté à pareille scène d'enthousiasme au théâtre. » Selon le critique, Dumas a fait des concessions au public, et il lui a donné en spectacle une autre *Femme de Claude* mais avec tous les amendements et les transformations nécessaires. Raymonde est encore à sa manière une guenon du pays de Nod, et il s'écrie : « Qu'ont donc fait les femmes à M. Dumas pour qu'il les

(1) *Th.*, t. VIII, p. 361.
(2) *Causeries litt.*, p. 293.

peigne toujours sous des couleurs si atroces? » Revenant à son idée, M. Gaucher poursuit : « Je le répète donc, ce n'est pas le public qui a fait les concessions, c'est M. A. Dumas. Il a encore cédé sur un point, sa thèse sociale sur les enfants naturels non reconnus, que chacun peut reconnaître à un moment donné, et qui peuvent avoir ainsi trop de pères et de mères après n'en avoir pas eu du tout, est heureusement placée au second plan. En outre, ce qui est encore un plus beau résultat obtenu, au lieu de la développer en prêchant et en moralisant, l'auteur s'est résigné à en tirer des faits très plaisants. Il a dû lui en coûter de faire rire sur ces graves questions : félicitons-le d'avoir eu ce courage ».

« Il y a autant d'idées, trouvera Saint-Victor (1), dans *M. Alphonse* qu'il y avait de chimères dans *La Femme de Claude.* » Quant à Octave « on ne pouvait mettre plus de hardiesse et de tâche à représenter l'infamie ». « La qualité supérieure de la pièce, son charme essentiel, sa sympathie pénétrante est l'émotion dont elle est remplie. Le don des larmes qui depuis *La Dame aux Camélias* semblait s'être desséché dans le talent de M. Dumas jaillit ici, comme une source rouverte... Je ne sais guère, dans le théâtre contemporain, de figure plus attendrissante que celle de Raymonde, plus amoureusement femme et mère, mieux relevée par le repentir. Son trait distinctif est la reconnaissance passionnée que son mari lui inspire, et qui fait de son amour une adoration. »

« Le fond de la pièce, pense Auguste Vitu (2), voulez-vous que je vous le dise d'un mot? c'est la réforme du Code civil... M. Alphonse, c'est l'homme sans conscience et sans entrailles qui, également étranger au sentiment de la paternité et à celui du devoir, ne se croit pas obligé de reconnaître et de légitimer les enfants nés de son caprice ou de

(1) *Loc. cit.*, p. 340.
(2) *Figaro*, 29 novembre 1873.

son crime. Telle est la forfaiture publique contre la famille et la société que M. A. Dumas flétrit avec une verve brûlante en même temps qu'il signale la faiblesse des lois qui ne défendent pas l'enfant contre un abandon criminel. »

M. Léopold Lacour n'a que des éloges pour cette pièce de Dumas. « Une tendre pitié pour la malheureuse, le mépris pour l'infâme qui l'a rendue mère, l'adoption pour l'être innocent né du combat de la faiblesse et de la ruse ; telle est la juste conclusion de M. Dumas. »

Sarcey (1) qui reproche à Dumas de n'avoir pas su créer une figure qui s'impose à l'imagination, dit à propos de *M. Alphonse* : « Je ne sais qu'un nom qui ait passé de son théâtre dans la langue courante, c'est celui de M. Alphonse. On dit, en effet, un Alphonse. Mais ce n'est point du tout qu'il ait marqué son Alphonse de traits si caractéristiques, ce n'est point qu'il en ait fait une créature vivante, c'est tout simplement que le nom a paru commode pour désigner décemment une profession qui n'est pas décente, et pour laquelle il n'y avait pas de mots dans le langage des honnêtes gens. »

M. Wogue (2) chicane Dumas pour avoir extrait Raymonde de la bourgeoisie sous prétexte qu'il ne pouvait la prendre que là pour qu'elle fût en même temps intéressante et vraie. « De quel droit soutenir que la bourgeoisie ait moins de délicatesse morale que l'aristocratie ou que la ploutocratie ? A culture égale correspond une mentalité similaire. » En réalité, estime M. Wogue, Raymonde est invraisemblable « si c'est ainsi que se comporte une honnête femme, on se demande ce que ferait de plus une aventurière. »

A propos de la reprise de la pièce à l'*Odéon*, M. J. Lemaître (3) se souvient qu'il avait, en 1889, émis le paradoxe

(1) *Trois Théâtres*, p. 306.
(2) *Loc. cit.*, p. 712.
(3) *Impressions de Théâtre*, p. 157.

que M. Alphonse était, apràs Montaiglin, le personnage le plus vertueux de la pièce. Il explique sa pensée, lui restitue son sens normal, c'est-à-dire, qu'il fait intervenir cette distinction « à ne considérer que les actes. » Mais il y avait aussi à considérer les sentiments de chacun. Le public l'a d'ailleurs parfaitement compris. Le personnage d'Alphonse a glissé dans le mépris. Il est devenu « le souteneur » simplement. — « Montaiglin était russe avant Tolstoï et Dostoïewski, voilà tout. Il étonnait autrefois, nous sommes aujourd'hui si imbibés d'évangile que sa conduite nous paraît simple, commune, courante, pour un peu je dirais banale.» Le ciel entende M. Lemaître !

Il fournit une occasion propice, après avoir ainsi rassemblé les jugements et les objections les plus diverses des critiques, de rappeler la conclusion qu'il tirait lui-même, en se remémorant les reproches plus ou moins justes adressés à la pièce : « Faut-il rappeler quelles objections ont soulevées à leur naissance tous les chefs-d'œuvre de notre théâtre classique? Ces objections, on pourrait les faire encore, et elles seraient très solides, et bien peu de personnages de Corneille, et même de Racine, et surtout de Molière y résisteraient. Mais on ne les fait plus, parce que ce n'est plus la peine, et parce que tels quels, et même obscurs ou contradictoires, ces personnages vivent, à telles enseignes que nous avons pris l'habitude de vivre avec eux. *M. Alphonse* me paraît entrer dans cette benoite période où les œuvres ne sont plus discutées par la critique, mais expliquées seulement et démontrées. »

L'ETRANGÈRE (1)

Catherine Mauriceau, fille d'un commerçant dix fois millionnaire a épousé le duc de Septmonts, viveur décavé — grâce à l'intermédiaire de l'étrangère, Mistress Clarkson, « une nature fauve » pour qui l'argent est la première puissance, et qui a reçu, à titre de cadeau pour ce mariage, un collier de perles d'une valeur de 10.000 livres anglaises. Catherine a aimé jadis Gérard, le fils de sa gouvernante, ingénieur sorti de Polytechnique, dont la carrière a été brillante, et qui consacre sa science aux questions relatives au lavage de l'or. Il est de retour après fortune faite, et prépare un travail pour M. Clarkson qui s'intéresse aux gisements aurifères. Mistress Clarkson, « la vierge du mal », s'éprend de Gérard, tandis que se rallume l'ancienne flamme dans le cœur de Catherine. La guerre est déclarée entre les deux femmes. Le duc découvre une lettre adressée par sa femme à Gérard. Il prie M. Clarkson de l'assister comme témoin contre Gérard. A la suite des explications qu'il fournit à cette occasion, l'Américain l'injurie. Conséquence, un duel immédiat entre M. Clarkson et le duc. Entre temps, le pro-

(1) Première représentation à la *Comédie Française*, 14 février 1876.

fesseur Rémonin a déclaré que ce dernier était un « vibrion » un dissolvant social destiné à périr en vertu d'une loi scientifique. En effet, le duc est tué par Clarkson. Mistress Clarkson voit en cela l'action de Dieu contre elle. Désormais Catherine épousera Girard. Les Clarkson regagneront l'Amérique, et Rémonin constatera le décès du duc « avec plaisir. »

« Presque toute la presse a été très sévère pour cette Comédie, (1) » avouait Dumas dans sa préface écrite trois ans plus tard, « le public n'ayant paru tenir aucun compte des critiques, je trouve plus simple de me ranger de son côté. Cependant, si je constate ici le succès de l'*Etrangère*, je ne m'en fais pas accroire plus qu'il ne faut, et je sais très bien à qui j'en dois la plus grande part. Dans un autre théâtre que la *Comédie-Française*, je n'aurais pas eu si bon marché de la critique, et le public eut certainement subi davantage l'influence des journaux » (2). Néanmoins, malgré le prestige de l'interprète, l'auteur était atteint. Le public, sollicité par l'art du premier, dont le concours, pensait-il, ne pouvait être accordé qu'au mérite du second, le public fut, une fois de plus, déçu et contrarié. Le titre indiquait une sorte de protestation nationaliste, le dénouement signifiait l'arrêt

(1) *Le Théâtre contemporain*, p. 363.

(2) A ces débuts d'A. Dumas à la *Comédie-Française* avaient tenu d'assister l'élite de la société parisienne, à citer notamment le maréchal Mac-Mahon, la princesse Mathilde, le maréchal Canrobert, le duc d'Aumale. Une ambassadrice se montrait aux troisièmes loges; le neveu du général Fleury figurait au parterre avec nombre de clubmen et le jockey était représenté à la quatrième galerie. Une loge avait été achetée 100 louis par un banquier étranger. On se montrait le Dr Favre que ses amis appelaient le Christ en chambre, et qui avait inspiré à Dumas le personnage de Rémonin. La chronique rapporte que Mlle Mars avait offert une forte somme pour pénétrer dans la loge d'une grande dame dont le mari lui faisait la cour (*Figaro*, 15 février 1876).

de mort contre le vibrion social, c'est-à-dire le parasite mondain, l'aristocrate en particulier — le fonds général de la pièce établissait la nécessité d'un mariage par amour et la supériorité des unions de cette sorte sur toute autre. Mêlées à ces idées intervenaient des considérations sur le rôle mystérieux de la femme, de l'étrangère, de la science, du destin, de l'argent et de l'amour, développées parfois longuement, et aboutissant à produire dans l'esprit de l'auditeur une réelle impression de confusion. L'exécution n'avait point, cette fois encore, répondu à la valeur de l'inspiration, à l'excellence de l'intention.

« Le succès, dit Saint-Victor (1), a fait, à la surface, un grand bruit de bravos et d'applaudissements; on sentait, au fond, une impression trouble et une secrète résistance. Il y a, dans la grande réputation de M. Dumas, une force acquise qui lance et porte ses moins bons ouvrages ; mais l'immense crédit qu'on lui tient ouvert, risque d'être bientôt épuisé par l'abus qu'il en fait. » Et le critique de marquer ; « les personnages chimériques de la pièce, agités par des incidents fantastiques » — « la bamboula biographique » de Mistress Clarkson, l'indignité de l'Américain, « ce corsaire à tout faire qui tranche du paladin redresseur de torts », « la contradiction flagrante de la donnée de la pièce avec des doctrines dix fois proclamées par l'auteur : Tue-le, ou faites-le tuer », semble-t-il crier aux amants qu'il gêne ».

Pour Clément Caraguel (2), « c'est le mariage vénal que Dumas flétrit avec autant d'énergie et sans plus de ménagements que s'il s'agissait de l'amour vénal, car entre les deux, M. Dumas ne semble pas mettre une grande différence ».

« Scribe certainement a trouvé son maître, conclut M. L. Lacour (3), Balzac a-t-il rencontré son rival ? Qui donc oserait l'admettre ? »

(1) *Le Théâtre contemporain*, p. 363.
(2) *Journal des Débats*, 21 février 1886.
(3) *Trois théâtres*, p. 176.

« *L'Etrangère*, dit Sarcey (1) c'est un pur mélodrame, avec la femme fatale, la vierge du mal, vingt fois millionnaire ; avec la duchesse amoureuse d'un aventurier qui est un être idéal, un prince charmant ; avec un Yankee sauveur qui punit le traître et dénoue la situation d'un coup de pistolet qui permet aux amoureux de se marier ensemble. Tous les éléments de l'antique mélodrame y sont, mais combien relevés par des piments nouveaux. Un goût de réalisme dans l'étude de la vie, des théories scientifiques ou morales succédant ou paraissant se subordonner à une logique supérieure, telle est la loi morale qui émane de Dieu ».

« Le duc de Septmonts, observe M. Wogue (2), n'est pas plus criminel que le prince de Birac, plutôt moins... pourquoi le « vibrion », prince de Birac, en vertu de cette théorie n'est-il pas supprimé par le gros « vibrion » comte de Terremonde ? »

M. Parigot conçoit d'après Dumas un type d'étrangère qui lui paraît bien vivante et parfaitement vraisemblable. « Ne dites point, affirme-t-il (3), qu'elle est un type de fantaisie : ne voyez-vous pas bien qu'elle est femme, puisqu'elle s'éprend du seul homme qui se refuse à elle, et qui en aime une autre ? » « Quant au petit de Septmont, poursuit-il,... il est bien l'égoïsme le plus finement pervers qu'ait jeté sur la scène le talent de l'auteur... Cet amour de soi exaspéré jusqu'au mépris des plus élémentaires devoirs met en son jour la vaillance perspicace de M. Dumas, et marque nettement la différence qui le distingue d'E. Augier, moins implacable ,et de M. Pailleron, plus indulgent et doux ».

En 1890, lors d'une reprise à la *Comédie-Française* M. Lemaître (4) écrivait : « Je ne vous dirai pas que *L'Etran-*

(1) *Trois théâtres, loc. cit.*, p. 181.
(2) *Loc. cit.*, p. 704.
(3) *Loc. cit.*, p. 179 (*Théâtre d'hier*).
(4) *Impressions de théâtre*, p. 161.

gère est une mauvaise pièce... Je me contenterai de vous dire que je n'y comprends rien du tout, et d'en chercher la raison... » M. Dumas a partagé ses personnages en deux camps, les bons et les méchants. Le dénouement s'explique par le triomphe des bons, naturellement. Or, dit M. Lemaître : « Le duc est un vicieux quelconque, pas très méchant ». L'étrangère « est exceptionnelle. — Oh ! follement exceptionnelle, plutôt que mauvaise ». — Quant aux bons, « Catherine... est une détraquée ou une assez malhonnête femme. » — Gérard «... lui qui a fui pour ne pas l'épouser, il la recherche mariée ». — Clarkson n'est guère plus respectable, « il me déplaît que ce soit un chercheur d'or qui représente la providence divine... Il faut de plus admettre la philosophie particulière de Rémonin, et la vieille théorie romantique du droit absolu de la passion (niée ailleurs par M. Dumas). Si l'on n'admet pas cela, si l'on diffère d'opinion avec lui sur la beauté morale des âmes de Catherine et de Gérard, et si le duc de Septmonts n'inspire qu'une horreur tempérée, le drame n'a plus de sens ». A la critique de M. J. Lemaître, Dumas répondit par une lettre dans laquelle il déclarait : « toutes les objections que vous faites sont dans la pièce — c'est peut-être pour cela qu'elle est si longue, et si je causais avec vous au lieu de vous écrire, je vous les indiquerais toutes dans la bouche d'un personnage quelconque ». « Mais avec tout cela, riposte M. Lemaître, le duc ne me paraît encore qu'un homme d'une immoralité, et d'une méchanceté moyennes, et la duchesse une jeune femme sur la vertu de qui il y aurait beaucoup à dire... Je vous renvoie à ma conclusion ».

LA PRINCESSE DE BAGDAD (1).

Lionnette est la fille d'un roi et d'une marchande à la toilette. « De là sans doute, de par les lois de l'hérédité, les étrangetés de sa nature ». Malgré l'opposition de sa famille, le comte de Hun a épousé cette étrange et magnifique personne qui n'a pas tardé à engloutir sa fortune. Profitant de la ruine qui est proche, Nourvady, un financier richissime (40 millions), a acheté un hôtel princier pour Lionnette dans lequel se trouve en outre un million en or vierge. Il l'attendra dans ce palais féérique. Nourvady ne promet pas seulement, il agit. Il a, à l'insu de Lionnette, payé toutes les dettes de la comtesse. Outragé par cette insolence, le comte de Hun éclate en amers reproches contre Lionnette qu'il croit coupable. Blessée à son tour, Lionnette s'enfuit à l'Hôtel de Nourvady. Le mari la suit. Le scandale du constat d'adultère éclate, bien que la comtesse ne soit répréhensible que pour la forme. C'est fini, une séparation définitive s'impose. Nourvady a l'audace inouïe de venir chercher Lionnette au domicile conjugal où elle était revenue pour

(1) Première représentation à la *Comédie-Française*, le 31 janvier 1881, à laquelle assistaient le président Grévy, la princesse Mathilde, Jules Ferry, etc...

préparer son départ. Survient l'enfant qui implore sa mère de l'emmener. Brutalement Nourvady l'écarte et l'envoie rouler à terre « Misérable ! s'écrie Lionnette. La mère a sauvé la femme. L'enfant lui a rendu une âme. Elle se jette aux genoux de son mari, proclamant son innocence. « Je te crois et je t'aime, dit simplement le comte », et Godler de déclarer : « Vous pouvez vous vanter d'avoir une vraie femme, vous ! ».

Dans une interview de Dumas (1), publiée le lendemain de la première représentation l'auteur, s'exprimait ainsi : « Les trois quarts des femmes du monde, — honnêtes s'entend — se trouvent fatalement placées par la vie qui leur est faite entre un imbécile et un insolent. L'imbécile c'est le le mari, l'insolent c'est l'homme qui aspire à être pris pour amant. Dans une telle situation, et avec une semblable perspective, il n'y a qu'une chance de salut pour la femme, l'enfant. — Je n'ai pas voulu démontrer autre chose. »

En effet, le comte de Hun était responsable de la conduite de sa femme. « Mon mari, disait Lionnette, est un ignorant, un oisif, un maladroit qui aurait dû me guider, qui n'a pas su » (2).

Accueillie d'abord favorablement à la répétition générale, la pièce fut sifflée à la première, et elle dut soutenir une véritable lutte pour s'imposer. Les abonnés du mardi l'écoutèrent sans soulever la moindre protestation, mais ce silence poli équivalait à une désapprobation. Dumas s'étonna de la soudaine susceptibilité du public au lendemain de *Nana*. Pour obtenir gain de cause, il estimait qu'il lui suffirait de s'expliquer. Il publia de suite la pièce : « qu'on la lise d'abord, qu'on vienne la voir ensuite, et je suis tranquille ».

Dans les notes qu'il rédigea en 1892, alors que, succombant déjà sous la lassitude de l'effort, et quelque peu désen-

(1) *Figaro*, 2 février 1881.
(2) Acte II, scène II.

chanté de son succès même, Dumas revécut les souvenirs de cette bataille, il écrit : « Chose rare, surtout au *Théâtre-Français*, des protestations et même des coups de sifflet furent lancés par des spectateurs et des spectatrices, occupant des stalles ou des loges qu'ils n'avaient pas payées. Chose plus rare encore, des journalistes n'eurent pas la patience d'attendre le jour de leur compte rendu, et se mirent de la partie ». « Le public n'existe pas », dit-il. Il suffit de cent à cent cinquante stipendiés pour déchaîner le tumulte, et créer un état d'esprit défavorable à l'auteur, car la masse subit fortement les impressions violentes. Maintenant, pourquoi ces protestations? « C'est que je venais de publier un livre qui avait irrité les gens les plus irritables et les plus rancuniers qui soient, les dévots, les vrais et les faux. L'auteur de *La Princesse de Bagdad* payait pour l'auteur de la *Question du Divorce.* »

Cependant, le bruit s'apaisa, et la pièce fut jouée du 31 janvier au 31 mai 1881, et reprise en octobre de la même année.

Parmi les critiques, trois seulement soutinrent l'auteur : Banville, La Pommeraye et Vitu.

Vitu (1) s'élevait contre l'accueil injuste fait par le public à cette pièce puissante et hardie, dont le dénouement consacrait le triomphe de la famille : « Par certains côtés, disait-il, Lionnette n'est pas seulement une femme (commentant le mot de Godler) on peut dire que c'est la femme tout entière, avec sa grâce et ses faiblesses, ses entraînements d'orgueil plus difficiles à réprimer que ceux de l'amour et des sens, la femme, en un mot, telle que l'a faite une civilisation complexe et dissolvante ».

Bien qu'après une critique assez sévère, Saint-Victor (2) s'associait au sentiment de son collègue Vitu : « Pour ma

(1) *Figaro*, 1er février 1881.
(2) *Loc. cit.*, p. 373.

part, terminait-il, je mets *La Princesse de Bagdad* fort au dessus de *L'Etrangère*. *L'Etrangère* a été pourtant applaudie, et *La Princesse de Bagdad* a été sifflée. » Il est vrai que « le drame de grand talent et de haute excentricité, qui a pour titre *La Princesse de Bagdad*, est par endroits une véritable attaque au public... des traits d'observation saisissante, pris sur le vif de l'âme féminine, se mêlent au grimoire de ses caractères ; son héroïne est de fière étrangeté et de noble allure ».

La pièce fut reprise au *Gymnase*, où l'interprétation fut des plus défectueuses (note de M. R. Doumic) (1). Mais l'effet produit fut meilleur qu'au moment de la création. « Faute de croire à la réalité de ces personnages, rapporte M. Doumic, nous avions été incapables de nous intéresser au conflit des intérêts et des sentiments qui les mettent aux prises. Cette fois, nous avons pris notre parti de l'inconsistance de ces êtres de fiction. Nous les acceptons tels qu'on nous les donne. Nous ne discutons plus, nous écoutons... Nous nous laissons prendre par les entrailles... *La Princesse de Bagdad* nous émeut comme un drame fortement charpenté, plein de mouvement et de passion. »

A l'occasion de cette reprise, M. J. Lemaître (2) débutait ainsi dans son compte rendu. « J'ai eu bien tort de lire quelques-uns des articles qui ont été écrits depuis quinze jours, sur *La Princesse de Bagdad*, car la critique excelle à embrouiller les choses. » Et renonçant à discuter les jugements des autres, il énonce le sien : « Regardez et souvenez-vous. La réalité abonde en extravagances... Lionnette est donc fille d'un roi et d'une courtisane. Ces choses-la arrivent. Il en arrive même de plus singulières encore. Dès lors, nous allons voir se battre en Lionnette la fille de roi, et la fille de fille... Ce qui exorcisera Lionnette, ce sera

(1) *Essais sur le Théâtre contemporain*, p. 3.
(2) *Impressions de théâtre*, p. 177.

l'amour maternel... L'amour maternel agit brusquement chez elle, à la façon de la grâce divine... Toute cette psychologie est non seulement curieuse et forte : mais j'en reviens à mon dire, elle me paraît fort plausible... Et chez Nourvady, pareillement, je trouve sous beaucoup de panache, beaucoup de vérité... c'est un composé assez rare, mais nullement impossible... Il raisonne admirablement cet homme... (et du reste il connaît les femmes, et sait que souvent, après avoir subi et haï la force, elles finissent par l'aimer)... seulement, voilà, il n'avait pas prévu l'enfant... » M. J. Lemaître conclut : « J'ai vu que Nourvady et Lionnette vivaient avec intensité. Et mon opinion est la vraie, mais l'autre se peut aussi démontrer. Quelle bonne plaisanterie que la critique ! »

Plaisanterie, si l'on veut, il est nécessaire d'en faire état pour dégager la moyenne des opinions et de saisir, dans le mesure du possible, le sentiment du public, et le genre d'influence de l'auteur.

DENISE (1)

La lutte qui doit révéler au comte André de Bardannes « ce qu'il y a de plus grand, ce qu'il y a de plus divin dans l'homme, la pitié et le pardon », consiste à savoir s'il épousera Denise, la fille de son régisseur, l'ancien officier Brissot, laquelle a été lâchement abandonnée par Fernand de Thauzette qui voudrait maintenant épouser Marthe, sœur d'André, parce qu'elle est riche. Denise est une jeune fille accomplie qui a cruellement expié sa faiblesse. C'est elle qui avouera à André dans un élan sublime et pour « sauver » Marthe qu'elle a été la maîtresse de Fernand. Quant à ce dernier, en parfait homme du monde, il jure de n'avoir jamais eu de relations avec Denise. Le père Brissot, sur le point de contraindre le séducteur au mariage, accepte finalement que sa fille parte au couvent, mais André, généreux, ouvre les bras à Denise... Il faut ajouter que Mme Thauzette a été autrefois la maîtresse d'André, que Marthe renonce à Fernand, que Fernand est quelque peu taré, tout au moins dans sa réputation, et qu'un « raisonneur » Thouvenin, « un grand manufacturier, un grand

(1) Première représentation à la *Comédie Française*, le 19 janvier 1885.

agronome, une grande fortune, et par là-dessus un grand cœur » se promène à travers toute la pièce pour intervenir chaque fois qu'il y a matière à philosopher. Il est aidé dans son emploi par Mme Brissot qui dit d'ailleurs les choses les plus justes : « Vous autres hommes, vous ne comprenez rien au cœur des femmes. Est-ce parce que vous êtes incapables de vous sacrifier complètement pour elles que vous leur faites un crime de se perdre pour vous ? » Et cet argument vaut excellemment pour Denise dans la double circonstance de sa chute et de son aveu. Thouvenin est l'homme idéal. « J'étais ouvrier, très pauvre, mais très travailleur, très ambitieux, et ne riez pas, très chaste. Je m'étais juré que je ne possèderais jamais qu'une femme, celle que j'épouserais. » Il s'est marié à 28 ans après avoir tenu parole. Pour lui, le devoir n'est pas comme pour Fernand « ce qu'on exige des autres ». Aussi est-il qualifié pour répéter une fois de plus, pour proclamer la règle de conduite que Dumas n'a jamais cessé de produire en exemple comme la loi nécessaire de la famille : « La vérité, s'écrie-t-il dans sa fameuse tirade (dont Dumas dira : elle dure quatre minutes et demie, le temps qu'il faut pour aller de Paris à Asnières par un train express), la vérité absolue, voulez-vous la savoir ? Ce n'est pas de mentir au risque de sa vie et de son honneur pour sauver la réputation d'une femme dont on a été l'amant, c'est de ne pas être l'amant de cette femme, c'est de respecter la première femme que l'on a connue et aimée, sa mère, dans toutes les femmes que l'on rencontre ensuite, n'importe où on les rencontre : c'est de ne pas les faire déchoir si elles sont en haut ; c'est de ne pas les abaisser encore si elles sont en bas ; c'est de n'associer à sa vie et pour l'éternité qu'une seule femme, celle qu'on épouse, et d'en avoir qu'une raison dans le mariage : l'amour. La voilà la « vérité (1) ». Denise, c'est le

(1) Acte IV, Scène III.

pardon de la jeune fille coupable et le châtiment du séducteur. « Exceptionnellement loyale pour avoir droit au dénouement », suivant la remarque de l'auteur dans ses notes (p. 248). « La situation est toute particulière... à partir du moment où Denise a avoué sa faute à André pour sauver l'honneur de Marthe, elle a reconquis le sien, et André leur doit une réparation... Nous ne sommes plus dans le contrecoup de la passion. Nous sommes dans les obligations de la conscience... Il est impossible à cet homme d'honneur d'accepter un aussi grand sacrifice sans en faire un aussi grand lui-même ; l'amour, la passion sont très intéressants et très dramatiques, mais la conscience tout aussi intéressante, tout aussi dramatique, leur est mille fois supérieure... Si M. de Bardannes a l'âme aussi haut placée que celle dont il a fait sa femme, il ne regrettera rien, et ils seront heureux ensemble, étant admise cette vérité que le plus grand bonheur dont on puisse jouir en ce monde c'est d'avoir fait ce qu'on devait faire. »

Cependant, malgré cette explication, Dumas ajoute, se rendant compte de l'extrême délicatesse de la situation : « Si le public a donné son consentement au mariage de M. de Bardannes avec Denise, c'est à Mlle Bartet que la pièce le doit ». En effet, cette loyauté exceptionnelle de Denise qui semble lui créer une supériorité sur André, apparaît tout d'abord comme une fougue de franchise à l'emporte-pièce nullement nécessaire après tout, et qui serait peut-être plus inspirée par le ressentiment, la jalousie secrète ou la haine contre Fernand que par le souci de sauvegarder l'honneur de Marthe. Autre chose est, être compromise, autre chose, être épousée.

Mais Fernand est un homme taré ? Cela regarde surtout André qui sait d'ailleurs à quoi s'en tenir. Et puis, Denise a assez d'ascendant sur André pour le déterminer par d'autres considérations. Avant tout évitons le scandale, c'est-à-dire de la peine inutile pour les uns et les autres. Denise n'est

plus fille-mère, son enfant est mort. Dumas suggère lui-même qu'il y a des moyens sûrs de réparation autrement efficaces que les éclats de franchise intempestive. Le résultat eut été le même. André eut épousé Denise avec le même amour et le pardon en moins. Marthe eut porté son choix ailleurs, et Fernand eut été habilement et discrètement évincé.

La frénésie de franchise dont sont possédés tous les personnages n'est expliquable que parce que sans elle il n'y avait pas de pièce. Mais à supposer qu'il y eût une thèse à établir, celle-ci en est infirmée d'autant. Tout ce qui est particulier au cas de Denise, semble affaiblir la portée générale de son exemple.

Restent en outre deux autres invraisemblances, le changement de résolution de Brissot, et celui de Marthe. Un caractère résolu et un amour enthousiaste ne tombent pas au premier coup de vent. Au contraire, la résistance les renforce.

Enfin, faire du mariage de Denise une obligation de conscience, c'est satisfaire la logique, peut-être, mais c'est à coup sûr contrarier le sentiment. Si intense qu'ait été l'amour d'André, et justement à cause de cela, la nouvelle de la faute de Denise a été pour lui une peine et une déception affreuses, et la victoire eut été plus complète et le geste autrement noble et réparateur qui eut consisté à trouver dans cet amour même, mais élargi, agrandi douloureusement, jusqu'au pardon, la raison du mariage, parce qu'André malgré tout, quand même, aimait Denise et ne pourrait aimer qu'elle !

Quoi qu'il en soit, à défaut d'une thèse fortement établie, Denise présente une situation qui est un cas de conscience en même temps qu'une crise de sentiment et dans laquelle finit par triompher le devoir sous la forme d'une haute inspiration de pitié et de pardon.

« Tout le monde le sait à l'heure qu'il est, écrivait M. Le-

maître, *Denise* est décidément un fort beau drame, intéressant, attachant jusqu'à la fatigue et jusqu'à une sorte d'exaspération ; du meilleur Dumas, et aussi du plus touffu et du plus humain. Un grand signe pour cette pièce, ce sont les infinies causeries et discussions qu'elle a tout de suite soulevées autour d'elle : on en peut parler des heures sans tarir, tant le fond en est riche et tant l'exécution en est personnelle. » Cependant, M. Lemaître prend à partie Thouvenin, « éliminez ce sermonneur suffisant... faites rentrer Thouvenin dans Bardannes et la thèse dans le drame. » Mais il ajoute «... J'ai beau faire, Thouvenin m'intéresse et je serais fâché que M. Dumas n'eut pas créé Thouvenin.. Theuvenin n'est guère vrai, mais voilà que je le trouve amusant. C'est un mystique à cravache, c'est lui qui a écrit L'*Homme-Femme*, et à cause de cela j'ai bien envie de lui pardonner tant je suis surpris et ravi de voir ce que sont enfin devenues dans la comédie moderne le chœur du théâtre grec, et l'Ariste de Molière. De même je ne suis plus si sûr de quelques-unes des objections que je hasardais tout à l'heure. Le théâtre ne saurait représenter que le vraisemblabe, et le vraisemblable surtout dans les sentiments et dans l'enchaînement des actes n'est point le même pour tous les esprits ; il dépend de la culture, de l'expérience, du tempérament, du caractère, de la condition sociale de ceux qui le conçoivent. Le vraisemblable de M. Dumas n'est pas exactement le mien, voilà tout. Et dès lors, c'est lui qui doit avoir raison. Un honnête homme peut-il épouser une jeune fille qui a failli ? Le Code mondain et le pharasaïsme disent non. La justice, l'évangile, les bons cœurs et les théologiens disent oui. Et M. Dumas veut nous faire dire oui, et il y arrive. C'est son honneur d'avoir écrit des drames qui intéressent violemment la conscience. »

Ici, toutefois, le cas de conscience demeure individuel, il ne saurait être érigé en thèse, bien que le sentiment géné-

ral auquel obéissent les héros semble être proposé en exemple à l'imitation de tous.

Tel est l'avis de J.-J. Weiss (1) : « Heureusement, dit-il, dans *Denise*, s'il y a un thésier, il n'y a pas de thèse. *Denise* ne se présente pas comme d'autres pièces du même auteur sous l'aspect d'une leçon de morale *ex professo*, c'est bien exclusivement un drame dont il ne ressort aucune moralité, si ce n'est une moralité générale et en somme raisonnable que tout mariage est bon, quand il est une assurance mutuelle loyalement contractée par deux personnes de bon sens, et de bonne foi en vue du bonheur de la vie et contre ses risques... On peut soutenir que sans faire de thèse par la seule action de son drame, M. Dumas dans *Denise* pousse encore plus loin qu'il n'avait fait jusqu'ici la pensée morale où il s'était décidé ment engagé avec *Le Fils naturel*. C'est que Dumas est sociologue, non d'après le spectacle immédiat de la vie et des relations sociales, mais d'après le spectacle de ses propres drames ».

M. Emile Gérard (2) traduit bien l'impression éprouvée devant le drame, et le retour que fait ensuite sur elle-même la réflexion moins généreuse : « Il me suffit de trouver Denise héroïque pour que je crie au Comte : « Mais épouse-là donc, imbécile ! » quitte à trouver, rentré chez moi, qu'il a tort. »

Ce n'est point à un emballement de sensibilité, à une surprise du sentiment que cède André au dire de M. Ganderax (3), qui, constatant d'abord le succès de larmes qu'obtient *Denise* s'exprime ainsi : « J'imagine que la quantité de pleurs versés ne prouve rien, c'est la qualité qu'il faut voir.» Pour lui, si André épouse Denise c'est qu'« il estime les réalités morales », la virginité n'ayant en somme qu'une va-

(1) *Journal des Débats*, 26 janvier 1885.
(2) *L'Événement*, 21 janvier 1885.
(3) *Revue des Deux Mondes*, 1885.

leur d'opinion. Le but de l'auteur a été pleinement atteinte car « ce n'est ni le taient des acteurs, ni les qualités dramatiques de l'ouvrage, ni ses défauts qui font l'entretien des couloirs pendant les entr'actes et des salons au lendemain de chaque représentation de *Denise*, c'est la thèse.» M. Ganderax se reprend et précise : « Ni mélodrame ni thèse, mais tragédie domestique et drame moral, voilà Denise ! » et il rappelle le mot si fin du comte GiuseppePrimoli: «peut-être faut-il avoir aimé Marguerite pour comprendre *Denise* ! »

M. Wogue persiste à ne rien comprendre. Pour lui, Denise est inexplicable. « Sa faute est donc à la fois sans excuse et sans raison. » Sa conclusion est que Denise est coupable — n'a pas droit aux circonstances atténuantes — et que par suite, « la question reste entière ».

Nous avons vu que Dumas lui-même avait répondu à ces objections qui semblent marquer davantage une disposition au dénigrement de parti pris, plutôt qu'un souci impartial de s'inspirer, avec la large sympathie de l'intelligence, du texte d'abord, de l'esprit du texte ensuite.

FRANCILLON (1)

La marquise Francine de Riverolles, surnommée Francillon par ses petites amies, s'acquitte, toute jeune encore (vingt-deux ans), des devoirs de la maternité avec un zèle admirable. Excellente mère, elle est excellente épouse et elle aime son mari avec toute la tendresse qu'on prodigue aux amants. Le marquis a depuis quelque temps renoué des relations avec son ancienne maîtresse, Rosalie Michon, dont il avait eu d'ailleurs la déplorable faiblesse de révéler l'existence à sa femme. Il quitte cette dernière pour se rendre au bal de l'Opéra où il doit retrouver Rosalie. Francillon, « folle en apparence seulement » et qui avait prévenu son mari qu'en cas d'infidélité, elle lui infligerait le supplice du talion, Francillon suit le marquis, le voit dans une loge avec Rosalie, l'accompagne dans un restaurant de nuit, dans un cabinet voisin du sien, avec un inconnu dont elle a fait la connaissance à la sortie de l'Opéra. De retour au foyer, Francillon raconte sa vengeance, proclame son infidélité. Le mari s'informe, enquête, finit par croire, et tous deux vont se séparer. Arrive un clerc de notaire pour

(1) Première représentation à la *Comédie-Française*, le 17 janvier 1887.

régulariser les affaires. Francillon reconnaît son « inconnu » et se retire. Thérèse, une amie à elle, saura bien lui arracher la vérité, en abondant dans son sens, et en s'indignant contre la lâcheté du clerc qui a tout avoué, prétend-elle. « Il en amenti », s'écrie Francillon. Devant ce cri de la conscience, Lucien de Riverolles pardonne, tout joyeux et assure qu'il est « guéri » à son tour, c'est-à-dire qu'il sera fidèle désormais. La pièce s'achève sur un mot amer de Stanislas, le « raisonneur ». L'exemple de Riverolles le décide « à rester garçon ».

Egales au regard de l'amour, les fautes du mari et de la femme sont très différentes au point de vue social et au point de vue familial, et c'est ce qui rend injustifiable la vengeance du talion dont Francillon menace son mari. La thèse est plaidée habilement par Thérèse : « Tout ce que tu voudras, il t'a trahie, il n'a pas de cœur ; il ne te comprend pas, il ne te comprendra peut-être jamais ; déteste-le, méprise-le, plains-le !.. mais garde-le, c'est le mari, c'est le père de l'enfant. C'est celui dont nous ne pouvons jamais nous passer, tant qu'il vit, tant qu'il n'a pas fait une bassesse ou une lâcheté publique. Garde-le, garde-le ! Il ne sera pas déshonoré pour avoir eu une maîtresse, tu le seras à tout jamais pour lui avoir laissé croire que tu as eu un amant. Pas un homme n'est digne que nous nous dégradions pour lui, pas même que nous le lui fassions croire ! Accepte tout, consens à tout, mais que le monde continue à te saluer comme une honnête femme ! Garde-le ! » (Acte III, scène III). Suprême argument : la conscience exige la pratique du devoir. Normalement cet appel à la conscience eût dû précéder toute autre considération : « Il y a une chose, dit Thérèse, au-dessus de l'amour, au-dessus de l'amitié et de tous les sentiments humains, c'est la conscience ! » Accessible à l'élite morale seulement de l'humanité, cet argument n'est guère d'un exemple courant auprès de gens appartenant à ce monde dont Henri dit qu'il va « au petit bon-

heur», tiraillé entre l'idéal des uns et l'ignorance des autres (1) et au sujet duquel Francine traduira ainsi son jugement : « Les hommes sont en étoupe et les femmes en chiffons » (2). C'est qu'en effet la grande réalité, c'est la réalité psychologique, valeur supérieure à toute autre. « Mais l'âge, qu'est-ce que ça fait, s'écrie Annette, ce n'est pas là qu'est la différence : elle est dans les goûts et dans les caractères » (3). De là provient la véritable individualité, l'innombrable variété des types, qui rentrerait malaisément dans une classification, « les sacrées femmes », trouve le marquis, « il n'y en a pas une qui ressemble à une autre ».

L'aveu est précieux à enregistrer. Francillon, bien qu'honnête, est trop inquiétante pour qu'il soit possible d'admettre qu'elle ait de nombreuses sœurs dans la bonne société. Son exemple est scabreux. Sa conduite est celle d'une personne impulsive chez qui les habitudes sérieuses, les réalités de la conscience n'ont pas assez de racines pour qu'on puisse l'estimer sans crainte de retour offensif de ces instincts de folle témérité et d'inconsciente dépravation (4). De l'ensemble de la comédie résulte surtout une âpre critique du ménage mondain, tel que l'a observé Dumas.

Née d'une conversation et de la lecture du manuscrit de Miss Fanfare de Ganderax, comme le rapportait Dumas ne

(1) Acte II, scène I.
(2) Acte III, scène III.
(3) Acte III, scène II.
(4) Dumas, critique dramatique, aurait sans doute blâmé l'inspiration, peu noble, de la marquise de Riverolles, lui qui écrivait à propos d'une comédienne devenue comtesse, et qui va chercher son mari dans un bal masqué donné par la maîtresse de ce dernier, Clara, ancienne femme de chambre de la comtesse : « Une femme qui se respecte n'ira pas chercher son mari en si mauvais lieu ; il n'y porte rien qu'elle puisse regretter, et qui ait le moindre rapport avec le mariage ; le cœur et l'estime de l'homme restent en dehors de ces liaisons fortuites. Il doit y avoir pour l'épouse momentanément délaissée des moyens plus

1892 (1), *Francillon* comporte toute la tristesse et le désenchantement de l'auteur au déclin de sa vie.

La thèse n'est point condensée en quelques scènes principales ni concentrée dans le dénouement ; elle est pour ainsi dire diluée, éparse à travers les scènes qui se succèdent, et qui concourent chacune par une rétribution plus ou moins directe à l'impression d'ensemble. Aussi bien les couleurs sombres n'apparaissent-elles qu'à la réflexion, et en rassemblant les traits disséminés, les notations données par fragments. Il y a presque une surprise à se rendre à l'interprétation fournie par Dumas lui-même, à laquelle cependant on ne peut qu'adhérer.

Quelle sévérité pour les gens du monde professait Dumas qui pourtant devait les connaître quand il écrit à propos de Lucien de Riverolles : « C'est un homme du monde, (ses pareils sont légion), qui ne comprend pas ; mais il comprendra peut-être un jour, vers cinquante ans, quand le muscle qui le domine et le gouverne ne se contractera plus aussi facilement... » Quant à la philosophie amère et douloureuse de cette soi-disant comédie, où un père traite son fils comme on voit M. de Riverolles traiter le sien, tout en restant coupable de l'avoir aussi mal élevé, où une fille de vingt ans n'a qu'une chance de ne pas être malheureuse, c'est d'épouser un homme ayant le double de son âge, faute de jeunes hommes capables de la comprendre,

nobles pour ramener son époux. Si ces moyens ne réussissent pas, c'est à elle de se retirer dans la chasteté du foyer conjugal, de pleurer, de souffrir, de prier et d'attendre. » Journal *Le Mousquetaire*, 25 mars 1854. Oui, mais si Francillon avait suivi ce conseil, il n'y avait plus de pièce.

Il est à noter que la comtesse dont il est question dans la pièce de MM. Bourgeois et Barrière a une sœur : Rose Michon, qui n'a d'ailleurs qu'une lointaine parenté avec son homonyme Rosalie Michon.

(1) *Notes sur Francillon*, p. 395.

où Mme Smith se contente d'être réveillée de temps en temps, à deux ou trois heures du matin par son mari, quand il rentre après avoir soupé chez des demoiselles, et de mettre au monde des enfants nés de l'entrain de ces soupers, où la gastralgie de Carillac finit par épouser la camomille de Rosalie Michon, quant à la philosophie de cette soi-disant comédie, elle a eu son incarnation parfaite dans ce personnage de Stan qui ne revient pas une fois du cercle, la nuit, sans se demander pourquoi il ne va pas se jeter à l'eau au lieu de rentrer chez lui, et qui conclut au célibat, et même au suicide, plutôt qu'au mariage tel qu'on le pratique dans son milieu. Il y a plus qu'on ne croit de ces hommes du monde nés intelligents, spirituels, généreux, sensibles, à qui il n'a manqué qu'un peu de misère, qu'un peu de lutte avec la vie pour devenir des hommes utiles, et développer les forces qu'ils avaient en eux et dont le plaisir s'est emparé. Ils ont le sentiment qu'ils valaient mieux que ce qu'ils font, qu'ils auraient pu être bons à quelque chose, et le regret du « Trop tard » dont ils ont fait leur excuse trop tôt se traduit chez eux par une ironie lugubrement gaie, dissolvante, ne leur faisant pas plus grâce à eux-mêmes qu'aux autres ».

Le succès de *Francillon* fut très vif. « Le public, constate M. P. Bourget (1), a été enlevé. On a beaucoup discuté déjà sur la thèse soutenue et développée dans *Francillon*. Il me semble à moi que M. Dumas n'a pas eu l'intention de démontrer quoi que ce soit, dans l'ordre spéculatif... Ce qui me semble avoir séduit l'analyste souvent cruel de l'ami des femmes, c'est le désir de mettre à nu le fond moral d'un ménage moderne et d'en étaler la misère intime... Il (de Riverolles) est d'un âge et d'un peuple où le mot amour a perdu sa signification véritable. » Et M. Bourget qui refuse de voir la thèse, rappelle les paroles de Claude : « l'amour... tout est sérieux... » et ajoute : « M. de Riverolles avait vingt-

(1) *Essais de psychologie contemporaine*, p. 63.

deux ou vingt-trois ans alors. Il a été sans doute de ceux qui ont sifflé la pièce et souri de la préface. Aujourd'hui la prédiction est accomplie... Où est le mariage? Où la famille? où le sens intime de l'âme? « Mais cette confirmation par l'exemple, cette illustration par le fait — cette leçon de choses adaptée à une théorie, constitue bien à son tour, sinon une nouvelle thèse, du moins le complément de la thèse, la démonstration de l'idée, en même temps qu'elle suggère la même idée sous une forme vécue ». D'ailleurs M. Bourget conclut en dégageant « l'enseignement » de *Francillon*. C'est bien reconnaître quelle leçon s'y trouve, c'est-à-dire sinon une thèse dans toute la force du terme, du moins une idée.

La leçon toutefois n'a pas présenté la même clarté pour tous. « Je crains les suites » déclare M. Parigot à qui Francillon ne paraît honnête qu'à demi.

M. Vogue s'attaque aux Riverolles, père et fils, et les taxe d'inconsistance. Pâle silhouette que celle de Lucien, « il n'a pas d'individualité précise, il est la banalité même, produit inconscient, irresponsable d'une éducation et d'un milieu », et le critique d'en conclure contre la thèse du Dumas.

Par contre, M. Lemaître (1) applaudit avec enthousiasme : « Vraiment, c'est le comble de l'art, et l'on sent comme une allégresse intellectuelle dans cette maîtrise de soi, et dans cette triomphante perfection de métier. Et la thèse n'y manque point. » Avec un luxe d'arguments péremptoires M. Lemaître établit que Dumas a raison de considérer la faute de la femme comme socialement plus grave que celle de l'homme, et qu'il est utile à la société qu'il en soit ainsi. Cependant Dumas n'excuse ni l'une ni l'autre. « Cet homme, dit Lemaître, est le plus farouche des idéalistes, et le plus déterminé des mystiques ; c'est le moine et l'ascète du théâtre contemporain. Il a passé sa vie, et consacré toute

(1) *Impressions de théâtre*, p. 193.

son œuvre à opposer aux basses exigences de la nature et aux hypocrites convenances sociales le commandement impérieux d'un idéal austère et purement chrétien. C'est là proprement le sel et le levain de son œuvre ».

Un mois plus tard M. J. Lemaître rendait compte de la parodie *Le Franc-Chignon* de MM. Busnach et Vaulso, et de la critique de *Francillon* par M. Henri de Lapommeraye, ingénieusement imitée de la critique de l'Ecole des femmes. M. de Lapommeraye n'a oublié aucune des critiques un peu sérieuses dirigées contre la pièce de M. Dumas, et il les a toutes réfutées par les meilleures raisons, les plus simples et les plus claires (1).

Cette fois donc Dumas avait été compris et pouvait se retirer dans une apothéose.

(1) La part que Dumas a faite au hasard est peut-être un peu grande. Francillon n'est sauvée que grâce à l'arrivée providentielle du clerc de notaire.

THÉATRE DES AUTRES

Si « la première pensée » des pièces réunies sous la rubrique *Théâtre des Autres*, n'appartient pas à Dumas, ce n'est là qu'une question de priorité dans l'inspiration du sujet. Bien que l'auteur lui-même ait cru bon de séparer ces pièces de l'ensemble de son théâtre, il ne faut pas oublier cependant qu'il a dit : « il n'est pas une des pièces de ce nouveau recueil que je n'aie écrite comme si j'avais dû la signer, et en être seul responsable ». L'exécution appartient donc en propre à Dumas, et il n'est pas inutile de rechercher sous quelle forme il a traité les mêmes sujets qui lui étaient familiers, alors qu'ils les a rencontrés, conçus et réalisés par d'autres.

L'expérience qu'il fit en plusieurs circonstances des collaborations ne lui laissa pas une impression favorable, et il n'eut point tort ; ne serait-ce qu'au point de vue de l'attribution de paternité des idées, dont se soucie la critique, de même qu'au scrupule de précision dont elle s'honore, et pour lesquels la dualité d'auteurs est toujours un obstacle.

De la « bouffonnerie », comme il appelle lui-même la première pièce intitulée : *Un mariage dans un chapeau*, il n'y en a en effet rien à retenir, sinon que la censure croit devoir, en 1859, arrêter la pièce pendant plusieurs jours à

cause du cynisme de la réflexion qui termine l'acte, alors que le futur beau-père s'écrie : « il est honnête, ma fille ne sera pas heureuse ! » parce que Ducoudrot, le fiancé d'Aglaé refuse de prendre un chapeau qui ne lui appartient pas. Et Dumas d'ajouter : « Montigny eut beaucoup de peine à faire comprendre aux censeurs que ce n'était pas une théorie philosophique. » Depuis 1859, les esprits ont changé, et ce détail permet de mesurer l'écart.

Le Supplice d'une Femme (1) (paru avec la signature d'Emile de Girardin) fut représenté sous le couvert de l'anonymat. « C'est le seul cas, je crois, dit Dumas, dans les annales dramatiques, d'une pièce ayant obtenu un grand succès que personne n'a voulu signer. » De cette collaboration résulta entre Emile de Girardin et Dumas (2) une polémique, dont le souvenir ne persista pas entre eux, car leurs bonnes relations reprirent deux ou trois ans après l'aventure, comme si rien n'en avait jamais altéré la cordialité. Quant à la portée sociale de la pièce, Dumas la dégage avec netteté en s'adressant à E. de Girardin pour lui marquer le but qu'il n'avait pas su réaliser, mais que lui, Dumas, avait parfaitement atteint : « Vous vouliez évidemment, lui dit-il (3), sans quoi ce n'eut pas été la peine de changer votre genre de travaux et de monter à une nouvelle tribune, vous vouliez évidemment faire réfléchir les femmes coupables, et retenir celles qui se disposent à l'être : vous vouliez fournir un exemple, et donner une leçon sur un fait malheureusement trop fréquent dans la société actuelle. »

Un exemple, une leçon, voici : Mathilde a un mari qui l'adore, Dumont, et un amant qu'elle exècre, Alvarez. Il y a huit ans que la situation dure. L'amant a prêté autrefois

(1) Première représentation à *La Comédie-Française*, 20 avril 1865.

(2) *Entractes*, 2e série (de la page 1 à 127).

(3) *Loc. cit.*, p. 122.

plus d'un million au mari pour lui permettre de rétablir ses affaires. Une fille est née, que tout indique comme étant celle d'Alvarez. Ce dernier n'y tient plus, il veut arracher Mathilde à son mari et partir avec elle et sa fille. Lasse de souffrir, Mathilde tend à son mari la lettre d'Alvarez dans laquelle il lui apprend que Zoé, une ancienne domestique congédiée, a raconté le scandale du ménage Dumont dont elle avait été témoin, et qu'il faut fuir de suite avec lui. Dumont exige qu'Alvarez réclame le montant de sa commandite, et que sa femme se retire chez ses parents après avoir demandé la restitution de sa dot. Lui, sera ruiné, mais il garde Jeanne, la fille d'Alvarez, dont il a su conquérir la tendre affection. L'expiation s'achèvera ainsi, et le pardon viendra ensuite, avec une réconciliation entrevue dans un avenir lointain.

« Quelle existence m'avez-vous faite! » s'écrie à juste titre Mathilde en s'adressant à Alvarez, et combien de fois n'ai-je pas songé à mourir pour y échapper à tout jamais! Depuis sept ans, pas un jour sans une scène comme celle-ci. Vous me déshonorez dans mon époux, dans mon enfant, dans mes souvenirs, dans mon sommeil. A lui par devoir, à vous par crainte, rien de moi n'est plus à moi, et l'amour, amour d'épouse, amour de mère, n'est plus que sacrilège, mensonge et ignominie » (1).

De tels accents de repentir, de tels cris de l'âme échappèrent pourtant à J.-J. Weiss qui écrivait (2) : « Gardons-nous de croire que nous nous sommes remis à aimer nos devoirs parce que nous nous sommes effrayés des périls des situations irrégulières... au fond, il ne s'agit pas ici de nos devoirs, il s'agit des nécessités du mariage et des retours vengeurs de la loi sociale. De tels exemples peuvent rendre plus sages et plus prudents ceux qui les reçoivent,

(1) Acte I, scène XI.
(2) *Revue des Deux-Mondes*, 1er février 1866.

ils ne les convertissent point. L'impression morale dans *Le Supplice d'une Femme* est mesquine autant que l'émotion dramatique y est forte. J'ai peur, si je pense à Indiana et à Valentine après Mathilde, de trouver plus de vertu dans les sacrilèges défis jetés par les héroïnes de Mme Sand au mariage que dans la soumission où la femme de M. Dumont se décide à rentrer de guerre lasse, uniquement pour se soustraire aux fascinations assommantes de M. Alvarez. Et j'ai peur aussi pour cette cause que cette leçon soit perdue, même comme simple leçon de sagesse. »

Très différente est l'opinion de M. Léopold Lacour (1). « Ce dénouement seul est une création de premier ordre. L'adultère y est châtié comme il ne l'a jamais été sur la scène. La femme avilie, la mère outragée, séparée de sa fille, voilà certes l'expiation la plus terrible qu'on puisse imaginer. » Et plus loin (2), « le dénouement du *Supplice d'une femme* est un des plus forts du théâtre contemporain parce qu'il a cette large ouverture sur l'avenir. Le tort de M. Dumas est de n'avoir pas laissé plus souvent au mépris le soin de faire justice ».

Ce n'est point tout à fait l'avis de Sarcey (3) : « *Le supplice d'une Femme* n'est pas certes à comparer avec les grandes œuvres de Dumas... le succès, un succès de larmes en a peut-être été plus franc et plus éclatant. C'est que ce théâtre-là, qui est tout de sentiment, va au cœur de tous ; c'est qu'en voyant cette femme, abîmée de douleur, écrasée sous le joug d'un amant qui lui pèse, tendre à son mari la lettre accusatrice, tous les yeux se sont fondus en eau. Ah ! si le 3e acte avait été aussi bon que les deux autres. Si Dumas avait trouvé un dénouement imprévu et pathétique, quelque chose comme le dernier mot d'Antony ! Tel qu'il est, *Le*

(1) *Les trois théâtres*, p. 118.
(2) *Les trois theâtres*, p. 161.
(3) *Loc. cit.*, p. 180.

Supplice d'une Femme est chez nous demeuré au répertoire et je crois qu'avec quelques atténuations qu'exigent les mœurs dans les autres pays, il est également joué sur toutes les scènes d'Europe. Il inaugurait une nouvelle manière plus rapide, plus ramassée, et par cela même plus intense, à laquelle Dumas est depuis resté fidèle en l'accommodant aux nécessités de la comédie, thèse qu'il n'abandonna point. »

Sarcey a raison d'insister sur la marque foncière du talent de Dumas : la thèse soudée au drame. Ce sera là l'originalité puissante du dramaturge qui le fera reconnaître parmi tous les autres, et qui permettra au seul Sarcey qui avait, entre autres éléments caractéristiques, démêlé ce trait particulier chez Dumas — de mettre avec certitude un nom à la suite d'*Héloïse Paranquet* (1), parue comme la précédente, sans indication du nom de l'auteur. Alors que les autres critiques s'égaraient, Sarcey reconnut sans hésiter l'auteur du *Fils naturel*, dans la nouvelle manière de traiter une question déjà posée sur la scène.

Peu de temps avant sa mort, Dumas composa une préface (en mars 1894) pour *Héloïse Paranquet* dans laquelle il explique qu'à la suite de l'accueil fait à *L'Ami des Femmes* il avait juré de ne plus faire de théâtre, mais qu'il n'avait pu résister à l'appel de Montigny, le directeur du *Gymnase*, qui se trouvait tout à coup dans un grand embarras. Or, Montigny lui soumettait une pièce de Durantin, fils d'un magistrat, dans laquelle il y avait peu à retoucher. Il se trouva que le sujet, l'abus auquel expose la situation d'enfant naturel était de ceux qu'affectionnait Dumas, et que le cas n'était nullement imaginaire, puisque l'aventure était précisément arrivée à un des vieux amis de Dumas vingt ans auparavant. Voilà donc Dumas à l'œuvre aussitôt. « Pourquoi, se demande-t-il, ces gens-là se trouvent-ils dans cette situation ? Comment peuvent-ils en sortir à la satisfaction

(1) Première représentation au *Gymnase*, le 20 janvier 1866.

de la vérité, de la raison, et même de l'idéal dont il est impossible de se passer, du moment qu'on met en jeu l'amour paternel, maternel et filial, et qu'on parle à des hommes et à des femmes réunies, c'est-à-dire à des âmes et à des consciences. » Quelle est la situation? Quel est l'abus?

Le vicomte Guy de Sableuse, officier, a eu une fille, Marie-Etiennette, dite Camille, de sa maîtresse Héloïse Paranquet, ouvrière. Guy aime Héloïse et voudrait l'épouser, mais son père lui apprend qu'Héloïse le trompe avec un ancien officier taré, Cavagnol. Un duel a lieu, Cavagnol est blessé. Guy quitte sa garnison en emmenant sa fille et se sépare d'Héloïse. Dix-sept ans plus tard, Camille est fiancée, mais Héloïse a réussi à rejoindre sa fille. Guy est toujours célibataire. Il refuse de céder aux menaces d'Héloïse. Pour se venger, celle-ci épouse Cavagnol et légitime Camille. Mis en demeure, de par la loi, de livrer Camille à sa nouvelle famille, les Sableuse sont fort peinés. Heureusement qu'un avocat découvre que Cavagnol ayant pris du service en pays étranger, son mariage est frappé de nullité. Héloïse d'ailleurs retrouve une âme au contact de sa fille, et tout fait espérer que les choses sont définitivement arrangées.

De cette situation il ressort que la loi permet une iniquité, et que les parents d'enfants naturels qui, par égoïsme, ignorance ou imprudence s'exposent à de tels abus risquent d'être victimes de leur faute. Il pourrait aussi ressortir qu'il faut modifier la loi, en prévision de tels abus, et encore que la mauvaise conduite d'Héloïse, mère plus coupable de faiblesse que de perversité, est châtiée, comme il convient.

Mais à l'auteur qui rappelle dans sa préface, écrite il est vrai en 1892, que le dénouement est un total mathématique, il serait possible de présenter bien des objections. Pourquoi Guy de Sableuse n'a-t-il pas prévu le scandale que pouvait commettre Héloïse, scandale plus considérable et autrement efficace que celui qui eût consisté à contester la paternité de Guy ? d'autant plus qu'un procès en désaveu in-

tenté en de telles conditions était une pure folie, pourquoi n'avoir pas mis Camille au courant de la situation ? puiqu'il fallait s'y résoudre tôt ou tard, pourquoi ne pas fuir à l'étranger, etc... autant de solutions à une situation qui est présentée comme n'en ayant aucune. Il n'est pas admissible que Guy ignore à ce point les éléments du droit civil. L'excuse du père est qu'il voulait adopter sa fille, situation préférable pour elle à celle d'enfant naturel reconnu. Ceci est contestable, en tout cas ne supprime pas le reproche d'imprévoyance et d'imprudence. Malgré l'objection, la situation est intéressante et valait d'être proposée aux réflexions des auditeurs.

Dumas, toujours préoccupé des conséquences des liaisons irrégulières, consacra son attention dans le *Filleul de Pompignac* (1) à la situation de l'enfant adultérin, de celui qui s'introduit par fraude au foyer, à l'insu du père, et qui devient plus tard le souvenir personnifié, vivant, permanent de la faute de la mère, de la trahison de l'épouse. Après le *Supplice de la Femme*, qui en est morte, vient celui de l'enfant, du mari, et du père, sans compter les chagrins qui en dérivent pour les innocents, comme la fiancée...

Le général baron de Fronteville a commis une faute de jeunesse avec Pauline Dornan. Leur fils Paul est élevé par Dornan comme s'il était le sien propre. Mais la mère mourante a cru devoir révéler sa faute sans toutefois déclarer le nom de son complice. Dès lors Dornan a pris son fils en aversion et a négligé quelque peu son éducation. Le général, vers 48 ans, devient amoureux de Marthe, jeune fille de vingt ans dont Paul a sauvé la vie et avec qui il a échangé des lettres d'amour. Pompignac est ami de Dornan et du général. Il est le parrain de Paul et pourvoit à ses besoins, aidé du général. Ainsi s'établit le contact entre tous les héros. Prié de répondre sur l'honneur, le général avoue

(1) Première représentation au *Gymnase*, le 7 mai 1869.

sa faute. Pour ne pas frapper des innocents, Dornan pardonne au général qui renonce à Marthe, et partira chercher l'oubli, la gloire et la mort au loin, à la guerre. « Vous avez soixante ans, Monsieur, dit-il à son rival, j'en ai près de cinquante, à notre âge, on ne doit plus avoir de haine, on regarde déjà de l'autre côté de la vie. Sacrifions-nous. Il y a un enfant : c'est tout ce que nous devons nous rappeler. Nous avons tous assez souffert pour qu'il soit heureux (1). » Et Dornan pardonne. Il accomplit, comme lui dira Marthe, « le plus grand effort que l'homme puisse accomplir, le seul qui le fasse semblable à Dieu ! »

Le général a expié de son côté, « une chose dont on rit quand on a vingt ans. C'est ce qu'on appelle une bonne fortune, une aventure de jeunesse ; c'est la mort, le déshonneur, le parricide. J'ai causé la mort d'une femme, et il faut encore que je tue son mari, à qui j'ai volé son honneur ; il faut que je le tue, parce qu'il m'a jeté au visage le mot que ma conscience me crie, et si je le tue, j'oublierai peut-être ce monstre comme le reste. Quels sont donc les monstres effroyables dont l'homme est sorti » (2) !

C'est bien l'homme qui fait son malheur lui-même par son inconduite.

« Tous nos malheurs nous viennent de nous », selon la sentence d'Hersilie (3), et comme Dornan a raison de la dire : « Soyez heureux et voulez-vous que je vous indique le meilleur moyen pour cela ? Soyez honnête ». Mais quel démenti donne la même Hersilie aux idées de ceux qui se sont apitoyés sur le sort de Marguerite Gautier, sacrifiée à la famille : « il aimait sa mère, dit Hersilie, depuis plus longtemps que moi : il lui devait plus qu'à moi. Ayant à sacrifier l'une des deux, il a sacrifié la plus nouvelle et la plus jeune,

(1) Acte IV, fin.
(2) Acte IV, scène VI.
(3) Acte III.

celle qui avait devant elle le plus long avenir, et le plus de chances de se consoler. Il a bien fait : à sa place, j'aurais fait comme lui. » Et la même Hersilie professe qu'elle n'a pas eu besoin d'être consolée, « parce que j'avais besoin de travailler pour vivre. Les chagrins éternels sont l'occupation de ceux qui n'ont rien à faire » (1).

Quant à Pompignac, il semble bien qu'il ne paraît dans toute cette affaire que pour produire lui aussi sa philosophie, « ce qui veut dire, cher ami, que l'homme doit se marier de vingt-cinq à trente ans, dans sa jeunesse, dans sa force, et dans sa beauté, qu'à cinquante ans il doit avoir de grands enfants, qui soient ses compagnons, ses amis ; s'il n'a pu se marier de cette façon, et qu'il ne puisse ou ne sache pas vivre seul, il faut qu'il épouse une veuve... qu'il devienne le père d'enfants qui ont perdu le leur, et l'ami, le partenaire d'une femme intelligente, qui s'ennuie, et qui sait tenir une maison. S'il est un philosophe comme moi, il faut qu'il se contente de l'amitié, et que l'amour ne soit plus pour lui que le refrain d'une vieille chanson qu'il fredonne de temps en temps, sans se rappeler tous les couplets. Bref, il ne faut pas qu'il demande à être aimé par une jeune femme, honnête ou non ». A cette théorie aurait volontiers souscrit Molière, mais elle est quelque peu en contradiction avec celle rencontrée dans *Francillon*, d'après laquelle ce n'est pas l'âge mais le caractère qui fait le bonheur. (C'est quelquefois l'âge qui fait le caractère).

En contradiction formelle avec la conception du sacrifice de l'amour à la volonté des parents, que soutient Hersilie, se trouve la pièce curieuse des *Danicheff* (2), dans laquelle il semblerait que Dumas ait voulu engager la lutte contre les préjugés de caste, et ouvrir à la Russie « une ère nouvelle » c'est-à-dire, proclamer la souveraineté de l'amour

(1) Acte III, scène II.

(2) Première représentation à l'*Odéon*, le 8 janvier 1876.

sur tout autre sentiment, selon la formule romantique. « Vous n'avez plus de fils ici, comtesse Danicheff, en voulant tuer l'amour que j'avais pour ma fiancée, vous avez tué l'affection que j'avais pour ma mère » (1). Wladimir, le héros, aime Anna, serve affranchie (nous sommes en 1851). Sa mère, la comtesse Danicheff, exige de lui qu'il s'éloigne durant un an, qu'il voyage, qu'il vive à Pétersbourg, afin d'éprouver la solidité de son sentiment. Aussitôt son fils parti, elle marie Anna au cocher Osip. Ce dernier est un ange de dévouement, il respecte dans sa femme l'amour de Wladimir et lorsque celui-ci reviendra, Osip, pour faciliter le bonheur d'Anna et de Wladimir, se retirera dans un monastère, pour annuler le mariage. La comtesse consentira à l'union de son fils avec celle dont il a dit : « C'est une femme qui est la douceur, la bonté même, la beauté physique unie à la beauté de l'âme, c'est une femme qui, n'ayant rien d'artificiel, est ce qu'elle paraît être, et tiendra dans la vie ce qu'elle promet. J'aime, et comme je veux me marier pour moi et non pour le monde, j'ai choisi celle que mon cœur m'a indiquée. » Osip pose très bien la question : « à quoi bon trois sacrifices quand un seul peu suffire ». Le seul suffisant sera le sien, autrement c'est nécessairement trois sacrifices, car ou Wladimir se tuera, et c'est atteindre en même temps que lui sa mère et Anna — ou Anna se tuera, et Wladimir imitera son exemple. L'amour, cet amour slave exceptionnel, une fois posé, il n'y a plus d'autre solution. C'est en même temps le triomphe de l'idée romantique, à cette différence près qu'Anna n'est pas, comme dit la comtesse, « une déesse de basse-cour » mais une créature absolument parfaite à qui il ne manque que la naissance et la fortune. Sont-ce là des crimes impardonnables, des obstacles invincibles ? Reste l'opinion du monde. En Russie, « pays des contrastes » par excellence,

(1) Acte II, *in fine*.

nous informe le sentencieux Taldé, cet attaché d'ambassade ami des femmes à sa manière, en Russie, terre classique de l'exaltation du sentiment, il y a lieu d'espérer que le monde fera crédit au comte Wladimir de cette estime, à défaut d'admiration, qu'inspirent les grandes passions, les sublimes dévouements. Quant à taxer Anna d'orgueil et d'ingratitude envers sa bienfaitrice, il ne faut pas oublier qu'elle s'est soumise, avec résignation sinon avec bonne grâce, à l'ordre de la comtesse, et qu'à la fin, elle songe à partir, à se soustraire aussi bien à Wladimir qu'à Osip.

Néanmoins, M. Lemaître (1) trouve dans les *Danicheff* l'exemple le plus étrange et le plus éclatant de ce qu'il appelle « l'immoralité du jugement de l'auteur sur un de ses personnages », et il s'efforce de démontrer qu'Anna est une petite bête têtue, ambitieuse et sensuelle, une petite fille ni humble, ni sensée, ni bonne. « Elle n'aime pas assez Vladimir pour préférer la mort à la perte de son amour et de son espoir, donc elle ne l'aimait pas assez pour avoir le droit de confesser cet espoir et cet amour. » Il oublie que Vladimir doit être de retour dans quelques mois, et qu'Osip ne sera pour elle qu'un frère de douleur, que, dès lors, elle ne saurait songer à la perte de son amour et de son espoir, car elle n'ignore pas que Vladimir est puissant. Ce sont là d'ailleurs question de psychologie dramatique. L'idée du mariage d'amour, celle de l'opposition du sentiment à la volonté des parents et aux préjugés du monde, était pour nous plus importante.

Autre cas analogue, mariage d'amour, malgré la défense de la mère, étude de mœurs de l'aristocratie étrangère : *La Comtesse Romani* (2), qui est en même temps une thèse spéciale à Dumas, à savoir que les artistes appartiennent à leur art, et non à la société, l'art tenant lieu de tout.

(1) *Impressions de théâtre*, p. 135.
(2) Première représentation au *Gymnase*, le 16 novembre 1876.

Voici le thème : le comte Romani a épousé une célèbre artiste dramatique, Cécilia, qui a voulu être aimée et être comtesse ». Après quelques années de vie de bonheur, la comtesse donne une représentation mondaine au bénéfice d'un artiste pauvre. Elle est reprise par le goût du théâtre, car elle avait cessé de jouer depuis son mariage, et elle force son mari à la laisser reparaître sur la scène. Une autre artiste, jalouse de son succès, fait paraître un article de journal dénonçant les amours que la Romani avait eues avant son mariage avec un certain baron, à qui le comte avait emprunté une certaine somme d'argent. Le comte apprend le scandale. Cécilia avoue. Le comte le poignarde dans les coulisses, mais il n'est que blessé. Quelques mois de convalescence, et l'horrible cauchemar aura disparu. Cécilia traîne son infortune et son désespoir. Après avoir juré de quitter définitivement le théâtre, elle est finalement reconquise par l'attrait des planches, et elle abandonne son mari, ruiné, trahi, avili, malheureux, impuissant à se défaire de sa passion pour la cabotine dont toute l'existence n'a été et ne sera qu'une comédie. « Vous voulez la vérité, lui dit-elle, la voilà : Nous n'avons qu'un amant, nous autres, c'est le public auquel je reviens, qui m'attend, à qui nous jetons notre jeunesse, notre vie, notre beauté en pâture, et qui se repaît de nos larmes, de notre sang, de notre chair, qui ne nous demande pas où nous prenons les accents de notre génie, pourvu que nous le fassions rire ou palpiter, et qui jette notre nom éphémère à l'immortalité, enveloppé dans l'enthousiasme et le mépris (1). » Et c'est ainsi qu'il ne

(1) L'idée est ancienne chez Dumas. Il la développe ainsi dans *Aventures de quatre femmes et d'un perroquet*, p. 161 : Toute actrice, quand elle est jeune et belle, c'est-à-dire si elle a ce double capital qui, bien administré, doit produire cent mille francs par an, en règle générale, a dans la salle trois amants. Le premier, c'est celui pour lequel elle ruinerait les deux autres ; c'est l'amant inflexible, inexorable, éternel ; c'est le seul qui lui

reste plus aux artistes de cœur ni d'âme pour vivre la vie de tout le monde. Comme le dit Toffolo à Cécilia : « Les comédiens de talent comme toi ont tellement mêlé ensemble le théâtre et la vie, la fiction et la vérité, les sentiments que les poètes leur ont prêtés momentanément et les sentiments que la nature leur inspire qu'ils ne s'y reconnaissent plus eux-mêmes (1). » Il est étrange que Dumas qui a toujours assigné un rôle social à l'art, n'ait jamais estimé qu'il y avait place dans la vie sociale pour l'artiste. L'art domine tellement la vie qu'il l'enveloppe et la dépasse, et que l'artiste doit vivre en dehors de l'existence normale appartenant à l'art avant d'appartenir à la société.

Dès 1854 (2), rendant compte de la pièce, *La Vie d'une comédienne*, il écrivait ceci : « une comédienne n'a pas besoin d'être vertueuse, attendu qu'on lui sait gré de son talent sans lui être jamais assez reconnaissant de sa vertu, et qu'elle ne doit pas se marier, surtout avec un homme du monde. L'art est un époux pour la comédienne, et si elle prend un mari véritable, il y a bigamie, et mauvais ménage ».

donne des émotions réelles ; c'est celui pour lequel elle se lève à dix heures, dîne à trois, se couche à minuit ; c'est celui qui, si elle n'est pas jolie, murmure ; si elle se trompe, gronde ; si elle chante faux, siffle ; et c'est cependant celui pour lequel, lorsqu'il veut bien applaudir, elle garde, surtout dans les théâtres italiens, sa révérence la plus gracieuse et son regard le plus reconnaissant. Cet amant-là, c'est le public.

Le second, dont le nom varie souvent, mais dont l'espèce ne change jamais, est un jeune homme élégant parce qu'il est endetté, endetté parce qu'il est élégant ; le troisième a ordinairement les qualités qui manquent au second, le titre et la fortune. C'est un homme de quarante à quarante-cinq ans, étranger presque toujours, et marié le plus souvent ; autrefois c'était un Anglais, maintenant c'est un Russe ».

(1) Acte III, dernière scène.

(2) *Journal des Mousquetaires*, 25 mars 1854.

Il est revenu fréquemment sur cette même idée (1). « A un artiste, disait déjà Paul Aubry (2), il faut des amours un peu exceptionnels... il y a des moments où si amoureux, si aimé qu'il soit, l'artiste a besoin d'être seul avec sa pensée, maîtresse bien autrement jalouse que celles de ce monde ».

Quelle autre suggestive monograpie que la vie d'Aimée Desclée racontée dans l'édition des comédiens. « Soyez une grande artiste, lui écrivait Dumas, c'est-à-dire un être qui a mis son cœur dans sa tête, son âme dans sa voix, et qui joue de l'humanité comme d'un instrument » (3).

Selon la très juste remarque de M. J. Lemaître (4), le passé est irréductible chez certaines natures de cabotines. « Expier ? Cela suppose une vie intérieure, la puissance de vivre en soi, et de se passer de spectateurs, et c'est une faculté dont la comédienne est totalement dépourvue. »

Pour être complet, il faudrait ajouter que *Le Marquis de Villemer* (5), jouée comme étant de Georges Sand, eut vraisemblablement Dumas fils pour auteur (d'après le roman de Georges Sand).

Enfin, M. Armand d'Artois tira, en 1887, une pièce de l'affaire Clémenceau qui fut représentée au *Vaudeville*. Mais ce serait aller chercher les idées de Dumas là où il n'a pas voulu les présenter lui-même.

(1) Notamment dans les romans *Ilka*, *L'Affaire Clémenceau*.

(2) *Diane de Lys*, acte II, scène IX.

(3) *Th.*, t. VIII, p. 329.

(4) *Loc. cit.*, p. 183.

(5) Première représentation à l'*Odéon*, le 29 février 1864. Caroline de Saint-Geneix, dame de compagnie d'une marquise, finit par épouser le fils de la marquise, laquelle à genoux la supplie en ces termes de consentir au mariage : « Sacrifiez-lui votre fierté ! » (acte IV, *in fine*).

LES IDÉES SOCIALES DE DUMAS FILS

EXPOSÉES DANS LEUR ENSEMBLE

« J'ai cru possible, pour forcer le public à plus de solidarité avec nous, de faire contribuer notre art au développement et à l'avènement de certaines *idées sociales* dont le théâtre n'avait jamais cru devoir s'occuper (1). »

Tel est, fixé par Dumas lui-même, le but qu'il s'était proposé.

Il dit encore avec plus de précision : « C'est dans certaines causes et dans certaines conséquences *sociales* de l'amour, causes et conséquences négligées ou ignorées de nos Maîtres, que nous pouvons nous montrer originaux, élargir les horizons, étendre le domaine de la vérité, c'est là enfin que nous pouvons être utiles (2). »

Et de ce point de vue, apparemment restreint, Dumas domine la vie sociale tout entière. « Tout ce qui est l'Homme et la Femme nous appartient, non seulement dans les rapports de ces deux êtres entre eux par les sentiments et la passion, mais dans leurs rapports isolés ou d'en-

(1) *Th.*, t. VIII, p. 141.
(2) *Ibid.*

semble, avec toutes les espèces d'événements, de mœurs, d'idées, de pouvoirs, de *lois sociales*, morales, politiques et religieuses, qui produisent tour à tour leur action sur eux (1). »

Quelles ont été ces idées, ces causes, et ces conséquences sociales, nous le savons déjà par l'étude de chaque pièce considérée isolément. Il reste à prendre de cet exposé une vue d'ensemble, à dégager, sinon le système social, du moins la doctrine particulière de Dumas, à rassembler les leçons éparses, et à leur donner une forme cohérente. L'entreprise, pour délicate qu'elle soit, n'est cependant pas malaisée. Dumas avait tellement à cœur de contribuer au développement de ses idées, qu'il est revenu sur chacune d'elles, avec une insistance qui ne permet point d'éluder le sens de sa pensée. Contrairement à l'opinion de M. Parigot, il nous semble que les idées sociales de Dumas sont l'âme même de son théâtre, et non point seulement *le fronton du monument*.

Très jeune, il avait rencontré sur son chemin le sphinx, dont il devait révéler une dernière fois le secret dans *La route de Thèbes* et depuis lors, il s'était attaché à communiquer à tous le mot de l'énigme, car de la réponse qu'on y fait, dépend, à un certain moment de notre vie, toute notre existence ; c'est ainsi que pour lui s'était posé le problème de la destinée, c'est de ce point de vue qu'il avait envisagé le rôle social de l'homme, le sien, celui de l'art.

Il a eu, comme il le dit, « la prétention d'apprendre quelque chose à cet *éternel malade qu'on appelle l'Homme*, à cet éternel enfant qu'on appelle le public » (2). Résumons sa pensée et voyons en quoi consistait *le mal*, et quels ont été ses *causes*, ses *conséquences*, ses *remèdes*.

La première forme sous laquelle le mal social apparut à

(1) *Ibid.*
(2) *Th.*, VIII, p. 217.

Dumas fut la courtisane, la prostitution, l'amour vénal.

A travers la variété extrême des courtisanes, Dumas ne choisit que celles qui lui parurent pouvoir être présentées sur la scène, sans trop susciter de protestations du public. « Il m'était impossible de jeter sur la scène la Bête, telle que je la connaissais, dit-il (1). Jugez par les cris que vous avez entendus, lorsque j'en ai présenté les réductions, les cris que l'on aurait poussés devant l'original. » Mais il ne s'agit pas pour l'auteur d'un tableau de mœurs, d'un spectacle de genre, d'une question de psychologie individuelle. Non. C'est, comme il l'a dit dès *La Dame aux Camélias*, une question sociale. Il prend hardiment fait et cause pour la société contre la Bête. « Que Manon nous débarrasse de l'oisif, elle fait utile besogne, (2) mais qu'elle s'attaque aux valeurs sociales, voilà le crime. Je l'aurais laissée accomplir son œuvre de destruction, si, se contentant de détruire ce qui n'a pas droit d'exister, elle nous eut débarrassés et affranchis de non valeurs bruyantes et nuisibles, mais l'appétit lui était venu en mangeant et elle voulait entamer les valeurs ayant cours, l'Homme et la Femme véritables. C'est alors que j'ai pensé que le Théâtre pouvait me servir à le dénoncer publiquement (3). » Ce sera Marguerite Gautier, se condamnant elle-même à mort et souscrivant ainsi au jugement de la société. Ce sera ensuite Suzanne, la Baronne d'Ange, démasquée, flétrie et chassée. Albertine trouvera son châtiment en s'acoquinant avec un certain de Tournas, précurseur de *M. Alphonse*.

(1) *Th.*, V, p. 199.

(2) Va, Manon, va, ma Fille, « poursuis ton œuvre. Débarrasse-nous de l'oisif et de l'inutile. Fais-en du fumier. La terre n'en sera que meilleure et quand tu auras fini, les charrettes seront toujours là ». (Préface de « Manon Lescaut », janvier 1875, *Entr'actes*, 3e série, p. 245).

(3) *Th.*, V, p. 199. *Ibid.*

Troublé d'avoir paru prophétiser (1) la terrible catastrophe de 1870, son imagination s'exalte, il prend des allures de vaticinateur public et s'exprime en un style apocalyptique. Il décrit la Bête dans sa lettre à Cuvilier-Fleury avec un luxe de détails visiblement imités de l'écriture sainte. Cette faute de goût que lui fit commettre son désir de frapper fortement l'imagination, ne doit point faire oublier qu'il eut en partie raison, semblerait-il, en attribuant la défaite de la France et ses causes de décadence à l'empire croissant du luxe, au développement de l'amour des fêtes et des plaisirs ; au débordement de la licence et de la sensualité, sous l'influence de la prospérité matérielle, et de lois de plus en plus libérales. Le recours aux délices de Capoue est le lieu commun des sociologues, en mal d'explication des événements historiques, et il est incontestable que les sociétés sont travaillées en permanence par une force de corruption provenant de l'affaissement de la moralité. Bien trop clairvoyant pour ne voir dans l'ensemble des influences concourant à la ruine d'un pays que celles provenant du relâchement des mœurs (2), il crut cependant que le théâtre ne pouvait pas supporter d'autre explication que celle-là. Dans la brochure *L'Homme Femme* composée alors pour fournir par anticipation l'explication de *La Femme de Claude*, il poursuit son enquête. « L'Humanité collective et individuelle continue à se troubler devant cet X charmant et terribe : *La Femme* », et il opère son fameux classement social, *Femmes de Temple*, *Femmes de foyer*, *Femmes de rue*, classement perpétuellement bouleversé par les influences contradictoires de la nature et de la société. Pour lui l'hérédité est implacable, irréductible par l'éducation. « Ce qu'on appelle les rêves et les imaginations des femmes, ce n'est le plus souvent peut-être que le rappel lointain et

(1) Préface de *La Dame aux Camélias*.
(2) *Nouvelle lettre à Junius*.

répété de leurs premiers générateurs. Comme « les femmes n'ont guère que le mariage et l'amour pour champ d'opération et que les hommes pour moyen », il s'ensuit que ceux-ci, « quelle que soit leur origine et quel que soit leur but, passent toujours plus ou moins par la femme », et, ajoute-t-il, « ici la lutte prend des proportions quelquefois effrayantes. En effet, « passée à l'état de Femme du monde, elle étudie et répète pendant une quinzaine de jours la pose dans laquelle elle tombera, et elle tombe au milieu d'un tel fouillis de soie, de mousseline et de dentelles qu'elle ne sent pas le mal qu'elle se fait, et qu'elle fait. La voilà de rue ! Il faut savoir faire à chaque chose sa part et dans la société mettre chacun à sa place. La femme n'est pas une valeur égale supérieure ou inférieure à l'Homme, elle est une valeur d'un autre genre, comme elle est un être d'un autre genre, d'une autre forme et d'une autre fonction. » Dumas ne voit la famille qu'en fonction de la société, et la femme en fonction de la famille. « Dieu tout puissant, conclut-il en donnant à sa pensée une forme mystique, l'Homme médiateur, la Femme auxiliaire. Voilà le triangle. L'Homme ne peut rien sans Dieu, la Femme ne peut rien sans l'Homme. Voilà la vérité éternelle, absolue, immuable. Voilà pourquoi le mari est avant tout le grand responsable. Sur cent femmes coupables, il y en a quatre-vingts qui le sont par la faute de leurs maris. »

De plus en plus Dumas s'imprègne d'inspiration biblique. Il commente les textes avec l'intrépidité d'un néophyte. Il a fait son examen de conscience et il gravit la montagne pour dire à son Fils s'il en avait eu un : « Tu as aujourd'hui 21 ans, la loi qui te déclare majeur, et par suite, maître de ton mouvement, même en contradiction avec le mien, la loi qui te donne, dès aujourd'hui une participation aux destinées de ton pays, la loi recule jusqu'à ta vingt-cinquième année ton droit absolu de te marier ; ce qui prouve qu'elle regarde la direction de la Femme comme la chose la plus

difficile pour l'Homme. Ne cherche pas l'amour autre part que dans le mariage, il n'est que là parce que là seulement il y a estime... Quand tu rencontreras une femme après, comme avant ton mariage, si elle est en bas, tâche de la faire remonter, si elle est en haut, ne la fais jamais descendre. Il n'y a pas de plus beau spectacle que celui d'une honnête femme. Avec cela tu en sais aussi long que qui que ce soit, etc... mais si c'est la guenon du pays de Nod, c'est la femelle de Caïn. Tue-là. »

Cette fois, le châtiment est complet, la prostituée qui s'est de par la complicité des lois, introduite au foyer, doit être punie de mort. La pensée de Dumas, luttant en faveur de la société contre la courtisane, éclate dans toute son énergie. A ceux qui lui reprocheraient sa cruauté, il riposterait en leur montrant le mal, et en leur demandant s'il leur plaît d'être des dupes ou des complices. — Pour lui, il fonce sur l'ennemi sans ménagement. « J'ai Marguerite Gautier sur la conscience » écrivait-il, à la même époque, « mais je t'avertis qu'au jour du jugement, je crierai de toutes mes forces, c'est Manon qui a commencé (1). »

(1) *Entr'acte*, 3e série, p. 6.

A ceux qui reprocheraient encore à Dumas ses tendresses pour son héroïne, eu égard au paradoxe qu'il semble soutenir, nous opposerions volontiers le raisonnement suivant développé avec une redoutable finesse et qui est autrement spécieux et dangereux. « Les prostituées sont plus près de Dieu que les femmes honnêtes, elles ont perdu la superbe et dépouillé l'orgueil. Elles ne se glorifient pas du néant dont la matrone s'honore. Elles possèdent l'humilité qui est la pierre angulaire des vertus agréables au ciel. Il leur suffit d'un court repentir pour être les premières, car leurs péchés, sans malice et sans joie, portent en eux leur rachat et leur pardon. Leurs fautes qui sont des douleurs participent des mérites attachés à la douleur. Asservies à l'amour brutal, elles se sont privées de toute volupté, et elles approchent des Hommes qui se sont faits eunuques en vue du royaume de Dieu. Elles sont comme nous des coupables, mais la

Après avoir ainsi expliqué « physiologiquement, socialement, bibliquement » la nécessité d'abattre la Bête, il procéda à son exécution dans *La femme de Claude*, l'occasion était convenable, opportune même : « La France venait de recevoir une rude leçon. C'était à la Bête que nous la devions, car c'était elle qui avait commencé à dissoudre nos éléments vitaux, en minant peu à peu la morale, la foi, la famille, le travail. » Il l'avait déjà rencontrée, insinuée dans la famille, et l'en avait violemment expulsée sous les apparences de la comtesse Sylvanie de Terremonde. Il la retrouvera, créature d'instinct, vierge de Mal, sous les traits de Mistress Clarkson qui symbolisera l'envahissement des hautes classes françaises par les aventurières exotiques. C'est elle qu'il représentera, en proie aux menées sourdes de l'hérédité, mais heureusement rachetée par le sentiment de la maternité, dans le personnage de *La Princesse de Bagdad*. Enfin, il en sera encore question dans *Francillon*, toutefois Rosalie Michon n'apparaîtra plus sur la scène. Toujours néfaste, livrée à son œuvre de dissolution, elle centinuera d'entreprendre la ruine des ménages, mais elle aura évolué, son jeu se compliquera de celui de courtier matrimonial, et de bonne conseillère des époux. Le progrès des mœurs l'a élevée en importance et en dignité. Dumas (doit-on dire très pessimiste ou très clairvoyant ?) n'a point abandonné son point de vue, résultat de ses observations, de ses expériences sociales. « Nous allons à la prostitution universelle (1).» Est prostitution d'après lui, tout fait de vé-

honte coule sur leur crime, comme un baume, la souffrance la purifie comme un charbon ardent. C'est pourquoi Dieu entendra le premier regard qu'elles lèveront vers lui. Un trône est préparé pour elles à la droite du Père, dans le royaume de Dieu, la Reine, l'Impératrice, seront heureuses de s'asseoir aux pieds de la rôdeuse de barrières ».

(A. France, *Le Lys rouge*).

(1) *Th.*, t. V, p. 200.

nalité en matière de sentiment. Il va jusqu'à dire « tout renversement de fonction est une prostitution. La femme s'emparant des rênes sociales, que doit tenir l'Homme, prostitue la société (1) ». On comprend dès lors, qu'ainsi élargi le mot ait pu recouvrir une grande maladie dont la société n'est pas prête de se guérir. Il le sait parfaitement d'ailleurs et il a pris soin de nous en avertir dans la préface de *La Dame aux Camélias*.

La confusion à laquelle ce qualificatif ainsi étendu a prêté lui a permis d'assimiler l'adultère à la prostitution. A tort, évidemment, car autre chose est une faiblesse passagère ; autre chose est une habitude professionnelle. Avec l'absence de nuances qui caractérise sa manière, toute épouse qui commet une faute est une prostituée. A user d'une sévérité excessive, il finissait par atténuer l'importance de la flétrissure qu'il voulait infliger à la coupable. Il allait à rebours de ses intentions. Nous l'avons vu dès le lendemain de *La Dame aux Camélias* punir de mort l'amant de Diane de Lys, opérer ensuite l'analyse de l'adultère dans *La Visite de noces*, pardonner aux coupables dans *La Princesse Georges*. Tandis qu'il abattait Césarine, et détruisait le vibrion duc de Septmonts, un autre châtiment était réservé à Mathilde Dumont, avec, il est vrai, la perspective d'une réconciliation après l'expiation, réconciliation à laquelle arrivèrent plus vite Jane de Simerose et Francine de Biverolles.

A cette série d'adultères de premier plan, s'ajoutent les adultères épisodiques d'Henriette Sternay, de Mme Leverdet, de Mme de Praille, de Valentine de Santis, sans compter ceux dont il est question sans que nous connaissions les coupables, et celui dont a été victime Barantin.

Du rapprochement soit des dénouements, soit des circonstances de ces différents cas d'adultères, il se dégage

(1) *Th.*, t. VI, p. 216. Il ne l'a pas dit lui-même, mais il a approuvé la pensée de son traducteur.

l'indication très nette qu'en aucun cas l'adultère n'est excusable. C'est toujours une faute, toujours un mal, une situation fausse. Aucun compromis n'est possible, aucun prétexte, aucune excuse ne peuvent être invoqués pour légitimer le droit à l'amant ou à la maîtresse. Toutes les raisons qu'on allègue d'ordinaire proviennent du vice ou de l'ignorance. Placé résolument en face du devoir, l'individu n'existant que pour la famille, que pour la société, Dumas est intransigeant aussi bien pour l'homme que pour la femme. Il n'admet à cette sévérité aucun tempérament, et nous pouvons sans rire, ni sourire, considérer que Barantin est chaste, et qu'il n'a appartenu qu'à une seule femme. C'est là un héros de la morale ordinaire, absolument typique chez Dumas. — S'il ne pardonne pas à sa femme, c'est qu'il n'y a pas de place dans la famille pour la femme sans cœur, pour la mère qui abandonne son enfant. « Bonhomme, dit-il, mais homme. » Même raison pour l'inflexibilité de Hippolyte Richond, Valentine n'ayant pas de cœur (1).

Inversement, le pardon est accordé aux femmes coupables, mais qui savent être mères, ainsi à Lionnette de Hun (bien qu'elle ne fût point encore déchue). A Mathilde Dumont, ou à celles qui sans être mères ont néanmoins du cœur, telles Jane et Francine qui, d'ailleurs, n'ont point encore commis de faute, mais qui s'étaient gravement compromises.

Pardon pour les coupables susceptibles d'amendement dont la chair est faible, mais dont le cœur est bon, châtiment pour les autres, meurtre (*conditionnel, à défaut de la loi sur le divorce*) pour Césarine, éloignement définitif de Valentine et consorts, mépris profond pour Mme Leverdet, honte pour Henriette Sternay et Lydie (*Visite de noces*), telles sont les sanctions. Reste la contradiction entre le dénouement de la *Princesse Georges* et celui de *La Femme de*

(1) Acte II, scène VI.

Claude qui a tant dérouté l'opinion des critiques. A juger par le fait brut, la contradiction est formelle. Ici la femme coupable est tuée. Là le mari coupable est épargné. Ajoutons que l'amant est tué dans *Diane de Lys* et que le duc de Septmonts est tué également, moins pour inconduite avérée que pour cause d'inutilité publique. Comment concilier ces indications variées et contraires ?

La difficulté n'existe pas pour quiconque interprète le sujet dans sa signification objective, dans l'esprit de l'auteur, avec les conditions particulières qui expliquent chaque dénouement. Incriminer Dumas de contradiction équivaut à lui faire dire ce qu'il n'a jamais dit, à savoir que dans tous les cas et quelles que soient les circonstances, il fallait tuer le coupable ou les coupables, ce qui eût été de la folie furieuse. Avec un luxe d'explications et de développements bien inutiles, puisque plusieurs n'ont pas voulu comprendre, il a exposé et répété avec insistance que l'amour pardonnait, et que cela était juste lorsque le coupable pouvait se corriger, que la faute de la femme était plus grave que celle de l'homme, ce qui est l'évidence même, mais il ajoutait que presque toujours c'est l'homme qui est responsable de la faute de la femme. Aussi bien devait-il pardonner (Césarine rentre dans l'exception) et que nombre de ses dénouements n'avaient d'autre but que d'aboutir à démontrer la nécessité du divorce.

Toutefois, il n'est pas douteux qu'il n'ait paru se contredire (1) et il importe de restituer à chaque scène, à chaque

(1) Pour excuser le prince de Birac ne dit-il pas : « Me vois-tu, moi qu'on appelle l'auteur à thèses, me vois-tu érigeant en principe (car on n'y eut pas manqué) que les femmes trompées doivent faire assassiner leurs maris coupables, coupables de quoi ? D'une erreur stupide où les sens sont seuls engagés, et qui n'est que la prédominance momentanée de la Bête ! » Préface de *La Princesse Georges*, p. 72), et ailleurs, à propos de la tante de Raymonde : « C'est qu'il y a là une grosse question à débattre

dénouement son sens général pour en saisir l'harmonieuse unité. Cela provient de ce qu'en critique avisé, il prévoyait les objections, et chargeait ses personnages de les présenter.

C'est donc dénaturer la portée de l'ensemble que s'arrêter à un détail de cette nature. Justicier impitoyable des défaillances de la chair, il s'insurge pareillement contre les calculs de l'intérêt, et dans sa lutte contre la vénalité, il a une indignation analogue contre les courtisanes et contre ceux qui font des mariages un trafic d'intérêt ou de vanité. A deux reprises, notamment, il a marqué son sentiment à cet égard. Jean Giraud apprendra à ses dépens que l'argent ne suffit pas à tout. Et le ménage Durieu aura duré longtemps sans bonheur, par suite de l'inégalité des situations de fortune, et faute pour Durieu de n'avoir pas su découvrir les qualités de cœur de sa femme. De même Catherine Mauriceau expiera la vanité de son père qui avait trop escompté que le titre de duchesse suffirait à lui assurer la plus grande félicité.

En dehors de ces deux cas principaux, Fernand de Thauzette sera flétri dans ses mesquines combinaisons d'intérêt. — M. Alphonse assistera à l'écroulement de ses ambitions matrimoniales. Ce n'est point à dire qu'en aucun cas la pauvreté ne puisse s'allier à la richesse, bien qu'il y ait de sérieux inconvénients à s'exposer aux dangers d'une telle situation, inconvénients que surmontera l'énergie de René de Charzay et de Gérard, mais ce seront des cas exceptionnels, tel celui d'Anna dans *Les Danicheff* (et celui de Mlle de Saint-Geneix dans *Le Marquis de Villemer*).

souvent dans sa conscience la plus intime, à savoir, si le fait physique, celui que notre orgueil et notre égoïsme reprochent le plus à la femme, la dégrade et la condamne autant que nous le croyons » (préface de *Monsieur Alphonse*, p. 71). La pente du raisonnement est glissante... pourtant rien n'est plus clair, il y a un abîme entre la faute exceptionnelle et le vice habituel.

Le mariage d'amour est l'idéal, la règle, le devoir.

Nous avons vu avec quelle gravité, quel sérieux, Dumas envisageait le mariage, et ce qui en est à la fois l'origine et le but : l'amour.

Sa conception n'a pas varié sur ce point. Dès *La Dame aux Camélias*, il a posé catégoriquement sa thèse, ce qui, pour lui, est synonyme de vrai. Le vrai, voulant dire par là que l'idée qu'on se fait de la nature et du rôle de l'amour est la pierre de touche des esprits et des cœurs. Sur ce thème qui lui a servi en quelque sorte de *leit motiv*, il est revenu sans se lasser, dans toutes ses pièces, tantôt sous la forme abrégée d'une réplique, tantôt avec le développement, parfois exagéré, de la tirade. La profession de foi du notaire Aristide Fressard, domine tout le théâtre de Dumas fils (1). Il a consacré tous ses efforts à faire le bilan des « erreurs, des crimes ou des folies » que commettent les hommes pour avoir méconnu cette vérité.

Une de ses applications principales a été de faire ressortir, dans ce bilan, la place qu' « occupe la filiation irrégulière ».

« Au milieu de toutes les catastrophes qui résultent des inepties humaines, il n'y a qu'un être véritablement intéressant qui mérite que l'on vienne toujours, sans cesse et sans restriction, à son secours, parce qu'il peut être toujours malheureux, sans avoir jamais été coupable. C'est l'enfant « (préface de *M. Alphonse*) (2).

L'œuvre de Dumas est pleine de la pensée toujours présente de l'enfant.

Le Fils Naturel fut la première thèse sociale qu'il présenta comme telle. Ce fut chez lui, nous l'avons vu, une idée fixe. Il saisit l'occasion qui lui fut offerte de présenter au public la condition de l'enfant adultérin dans *Le Filleul de Pompi-*

(1) *Th.*, t. III, acte III, scène I, p. 130.
(2) *Th.*, t. VI, p. 9.

gnac et il revient à la charge dans deux autres circonstances en joignant à l'idée de l'enfant naturel celle de la jeune fille séduite. Jeannine et Raymonde sont des femmes coupables mais des mères modèles. La mère qui abandonne son enfant ne mérite pas le nom de femme, c'est la Bête. Le père qui commet la même lâcheté « est un réfractaire mille fois plus coupable que celui qui se soustrait au service de la patrie » (1). Il ne se contentera pas du théâtre, il saisira l'opinion par le roman, *l'Affaire Clémenceau*, et par la brochure, *les femmes qui tuent et les femmes qui votent, lettre à M. Rivet*, etc...

A qui doit aller l'enfant? M. de Saint-Aubin qui a consacré une longue étude (2) à cette question aboutit à cette conclusion que pour Dumas, l'enfant doit aller, non pas nécessairement au père ou à la mère, mais à celui qui l'aime, qui est digne de l'élever et de le diriger. C'est ainsi, observe-t-il, que Dumas adjuge le petit Gaston à Camille Aubray, et Adrienne au commandant Montaiglin. Il n'y a pas de meilleure solution, l'intérêt de l'enfant étant le seul but à atteindre. Quant au mauvais père, qu'il s'appelle Charles Sternay, Tellier, M. Alphonse ou Fernand de Thauzette, il est sûr de trouver en Dumas un vengeur de l'enfant, qui le notera d'infamie.

Dans son zèle à défendre la cause de l'enfant, il a doté tous ses petits héros de qualités extraordinaires qu'on lui a vivement reprochées, et qui ont risqué de compromettre sa cause. Jacques Vignot est un homme de génie. Pierre Clémenceau un grand artiste. Adrienne une petite fille prodige et Gaston d'une diplomatie très avancée pour son âge. N'importe, nous verrons qu'il a contribué à faire réformer la loi, en somme, qu'il a eu gain de cause.

(1) *Th.*, t. VI, p. 18.

(2) *Revue du palais*, 1897, les plaidoyers d'Alexandre Dumas fils, 625.

Il fut moins heureux touchant le délit de séduction qu'il eut voulu faire réprimer par la loi. La situation de la fille séduite a été surtout envisagée à l'occasion de *Denise*. Peut-être leur fait-il la part trop belle ? Clara Vignot, Raymonde et Jeannine, sont loin d'être dépourvues de ressources, et la chance les favorise étrangement en leur déléguant un sauveur de l'espèce du docteur Aubray, ou du commandant Montaiglin. Sans doute leurs vertus, après la faute, méritaient-elles un traitement exceptionnel. De même Héloïse Paranquet finira vraisemblablement d'une façon très confortable auprès de sa fille, le temps de l'expiation passé.

Dumas concède que la fille séduite avait quelque disposition à l'être, en d'autres termes, qu'il y a rarement séduction, mais plutôt faute personnelle. Soit, ses filles séduites sont des coupables, mais cela n'enlève rien à l'intérêt de la situation, puisqu'elles ont toutes racheté leur faute par un sincère repentir, et une vie parfaitement honnête.

Psychologue pénétrant, Dumas, s'il s'en prend parfois à la société, accable le plus souvent l'individu lui-même. La cause de notre malheur est en nous (1). Ce sera l'égoïsme, l'orgueil qui fait le fonds de la nature humaine (2), l'igno-

(1) Nous transcrivons les lignes suivantes que nous extrayons d'une lettre, inédite vraisemblablement, (sans date adressée à M. Marx). « Ce qui fait qu'en général on ne s'apitoie guère sur les chagrins et les mésaventures de l'homme marié, c'est qu'il n'a que des déceptions faciles à prévoir. Il n'avait qu'à ne pas se marier et justement à ne pas épouser cette femme-là, ce que tous les autres hommes ont fait en la lui laissant épouser. En dehors de la maladie et de la misère qui vous prennent dès le berceau, tous les malheurs sont volontaires. On a voulu être plus heureux qu'on ne l'était, on s'est trompé de moyens et l'on se plaint du sort, des circonstances, des autres, jamais de soi, on est seul coupable au fond ».

(2) *Th.*, t. VIII, p. 376.

rance (1) (ce qui dominait, ce qui faisait le mal, c'était la bêtise), la sensualité, « la sensation, toute la vie est là », suivant la formule de Fernand de Thauzette (2) à laquelle se rallieraient naturellement Cygneroi, le prince de Birac, le comte de Hun, les Riverolles, le duc de Septmonts (3) et même Antonin, si Claude ne le pressait pas de travailler. Dumas a représenté une galerie « d'hommes du monde » uniquement occupés de la vie du muscle, comme il dit, en vérité peu flatteuse pour la classe sociale dans laquelle il les a situés (de Tournas, Ligneraye, Naton, Nourvady, Maximilien de Ternon, etc...) Il n'a pas davantage ménagé les femmes du monde. Jane de Simerose, la comtesse de Terremonde et Diane de Lys, sont des natures assez inquiétantes.

Fétards et oisifs seront la proie des courtisanes. Et ce sera justice, « Tous ces fils de famille, dit Camille Aubray (4), qui n'ont pas eu l'idée de donner à ces femmes un morceau

(1) Préface de *La Femme de Claude*, t. V, p. 185.

(2) Quel autre spectacle nous offrent les intelligences humaines ! Combien d'hommes qui, le besoin satisfait, le plaisir épuisé tournent le dos à leur conjointe momentanée sans s'inquiéter des conséquences de l'acte qu'ils viennent d'accomplir, et se mettent aussitôt en quête d'une nouvelle forme de femme, auprès de laquelle, ils pourront retrouver cette sensation agréable, mais passagère, qu'ils voudraient bien rendre à la fois ininterrompue, variée et gratuite. Les moineaux qui sont les plus mal famés parmi les oiseaux, passent pour en faire autant (Préface de « Monsieur Alphonse », *Th.*, IV, p. 8).

(3) « Un peu avarié », dit de lui le savant Rémonin (« Étrangère », acte I, *Th.*, VI, p. 237).

(4) « Et quand je pense, dit M. G. Audiat (*La Quinzaine*, 1897) que ces lignes ont été jetées hardiment à la face de ce tout Paris des premières, si prompt à s'effaroucher, à se cabrer, à se sentir atteint dans ses hypocrisies, plutôt que châtié dans ses vices, je ne puis m'empêcher d'admirer le hautain courage du dramaturge, qui se fait ainsi comme un cravacheur de fauves, un dompteur d'Hommes ».

de pain quand elles étaient jeunes, vaillantes, vierges, se laissent prendre plus tard les diamants de leur mère et quelquéfois le nom de leurs aïeux, quand elles sont méprisables et déchues. La femme se venge, elle a raison. »

C'est donc à nos défauts avant tout qu'il faut rapporter les malheurs dont nous sommes les victimes.

Auprès du mal et de son châtiment, Dumas a placé le remède.

Ce sera la vie de la conscience. C'est ce qu'il appelle se constituer « dans l'absolu », se constituer « homme » (VI, p. 74). Ce sera l'amour (1), le travail. Le secret du bonheur n'est pas ailleurs, et c'est le vicomte André de la Rivonnière qui l'a découvert (2) : « Pour conserver le bonheur et pour le mériter, j'ai résolu de me créer une occupation quelconque, de travailler, d'être un peu utile enfin. Il y a, vois-tu, dans la journée d'un homme cinq ou six heures que la nature et la société veulent qu'il occupe de choses sérieuses. Tout ce que nous faisons de mal, nous le faisons pendant que les autres travaillent. » Tous ses héros seront des fervents de l'effort, des « self made men », depuis Jacques Sternay, René de Charzay, Camille Aubray, Barantin, Thouvenin, Rémonin, jusqu'à Claude, l'incarnation vivante, la personnification du travail. « Le travail, dit Montaiglin, c'est le devoir, c'est-à-dire la communion de l'homme avec l'humanité. »

Rien d'étonnant dès lors qu'il ait condamné à mort « l'oisif. « Cette mission, dit-il en parlant de la femme nouvelle, assimilable à la courtisane, c'est de détruire dans la société

(1) Qu'il conçoit à la manière de Corneille — c'est-à-dire uniquement allié à l'estime — ou encore à celle de Platon, qui identifiait le beau et le bien. Il serait plus exact de dire que ce qu'il fait aimer surtout dans les héroïnes, c'est l'idée du bien. Il n'a pas été dupe de cette théorie intellectualiste, car il a trop souvent montré l'amour s'attachant à des personnes peu dignes d'estime.

(2) *Th.*, III, p. 402.

actuelle l'être qui a détruit toutes ces sociétés passées et le plus nuisible qui existe : l'oisif (1). Le docteur Rémonin développera plus tard cette théorie et constatera avec plaisir le décès du vibrion, duc de Septmonts.

Bien avant Brunetière, Dumas avait trouvé l'utilisation sociale du catholicisme. *Les idées de Mme Aubray* ne sont qu'une mise en demeure adressée aux catholiques d'appliquer leurs doctrines. « Chrétien du dehors » Dumas estima que la religion doit contribuer à la guérison du mal social, et il trouvera en elle un point d'appui pour la pitié et le pardon que méritent les coupables dignes d'estime.

Mais, outre ces remèdes, il appellera directement la société à son secours. « Il est certain que ce n'est ni avec des conseils, ni avec des statistiques, ni avec des préfaces surtout, que l'on modifiera les mœurs et les passions des sociétés, il y faut d'abord des obstacles, des châtiments, des dérivatifs dont les lois seules ont la disposition » (2). Convaincu que « de la condescendance des lois naît la facilité des mœurs », il légifèrera. « De la loi qui m'avait opprimé, je passai à celles qui opprimaient les autres. Né d'une erreur, j'avais les erreurs à combattre » (3). Et successivement il réclamera le rétablissement du divorce, l'abrogation de l'article 340 du Code civil interdisant la recherche de la paternité, et l'institution du délit de séduction.

Ses campagnes en faveur du divorce débutèrent par le théâtre où par voie indirecte, il indiquait que si telle catastrophe se produisait dans la famille, si tels époux étaient voués à tant de calamités, cela provenait de l'impossibilité dans laquelle ils se trouvaient de rompre leur union.

Lorsque le comte de Lys s'écrie : « Cet homme était l'amant de ma femme, je me suis fait justice, je l'ai tué »,

(1) *Th.*, IV, p. 27.
(2) *Th.*, VI, p. 15.
(3) *Th.*, V, p. 181.

il sous-entend qu'il n'a été réduit à cette extrémité qu'à défaut d'un autre moyen d'obtenir justice, qu'en l'absence du divorce. Son crime est imputable à l'indissolubilité du lien qui l'attachait à sa femme et qui rendait irréparable l'outrage que lui infligeait Paul Aubry. — Même situation pour Claude qui désormais n'aurait plus de raison pour abattre Césarine, et pour Clarkson dont le bras meurtrier ne sera plus nécessaire pour restituer la liberté à Catherine Mauriceau. « Pauvre loi qui est réduite, n'osant pas libérer les époux par le divorce, à leur permettre implicitement de se libérer par l'assassinat ! Triste loi qui, en cette matière, punit celui qui absout celui qui punit, car si le mari outragé pardonne à l'épouse coupable, il est condamné toute sa vie à porter la peine de la faute qu'il a pardonnée, tandis que si, dans cet accès de passion que le code a été forcé d'admettre, il tue cette femme, il en est débarrassé à tout jamais, sans compter que dans le premier cas on le plaisante, et que dans le second on l'admire » (2).

Avec une inlassable persévérance, il soutint son idée (1).

Après avoir semblé se rapprocher de l'Eglise au moment des *Idées de Mme Aubray*, il la combattit ardemment pour sa doctrine de l'indissolubilité du mariage, notamment dans la longue réponse qu'il adressa à l'abbé Vidieu. Il attendait du vote de cette réforme « la transformation subite et complète de notre théâtre (3) » et prévoyait « un auteur dramatique qui prouvera que le divorce est plus que la séparation à l'avantage des enfants légitimes et des enfants adultérins. » Empressé à faire disparaître un abus, il ne pouvait prévoir tous les résultats de la réforme qu'il désirait. Mais jamais

(1) *Th.*, V, p. 216.

(2) Cf. Préface de *La Femme de Claude*, de *Monsieur Alphonse*, de l'*Etrangère*, et les deux traités : *Les femmes qui tuent et les femmes qui votent* et *La Question du Divorce*.

(3) *Th.*, VI, p. 207.

il n'a varié sur ce point, et il faut quelque imagination pour trouver dans ses autres pièces, parce qu'il y a pardon ou réconciliation, une condamnation sans appel du divorce (1).

Si la loi de 1884 lui donna gain de cause à propos du divorce, il ne fut pas aussi heureux pour ses autres campagnes.

« Déclarons publiquement, disait-il dans la préface de *La Dame aux Camélias* ,que l'adultère n'est pas risible, que c'est un crime auquel il faut appliquer un châtiment des plus sévères. » Il s'en tint à cette invitation et ne rédigea pas la proposition de loi destinée à punir ce crime. Par contre, le 8 octobre 1875, il rédigea une proposition de loi aux termes de laquelle le sort des enfants naturels était confié à l'Etat (L'Etat se chargera de tous les enfants naturels et les fera élever avec le plus grand soin). Il eut quelques années plus tard l'occasion de donner à sa pensée une forme plus pratique (2).

Le 26 mai 1883, M. Gustave Rivet, un homme de théâtre lui aussi, qui avait fait représenter une vingtaine d'années auparavant *Le Châtiment* au bénéfice de la fille-mère, déposa sur le bureau de la Chambre des députés une proposition de loi, tendant à l'abrogation de l'article 340. Dumas, questionné à ce sujet par le *Figaro* se contenta d'indiquer ses ouvrages précédents, mais il écrivit à M. G. Rivet une longue lettre pour le féliciter de son initiative sur le sort de laquelle il ne se faisait aucune illusion. Il proposa à son tour une autre loi beaucoup plus sévère. Pour lui, l'acte du père qui abandonne la mère et l'enfant est un délit (3) et le coupable « doit donner son nom à cet enfant et lui

(1) *Revue du palais*, 1897, de Saint-Auban, les plaidoyers de Dumas fils.

(2) *Entr'actes*, III, p. 338.

(3) *Nouveaux entr'actes*, p. 291.

fournir les moyens d'existence selon sa position et dans une proportion qui ne pourra pas être inférieure à la somme de un franc par jour, et, article 2 : « Si cet homme est marié et dans l'impossibilité de donner son nom, s'il est pauvre et dans l'impossibilité de fournir à l'enfant les moyens d'existence nécessaires, il sera condamné à un emprisonnement, qui pourra être de deux à cinq ans, deux ans étant le minimum. » La mère coupable est châtiée avec une sévérité encore plus grande, dix ans de détention en cas de chantage, de dix à vingt ans de travaux forcés en cas d'avortement, et peine de mort, pour infanticide. Puis, « il faut au plus vite ajouter à la loi sur la recherche de la paternité une loi sur le rétablissement des tours ». Cependant il se rallie au vœu émis par le Congrès international de la société protectrice de l'enfant abandonné ou coupable, et rappelle que dès 1880, dans la préface de *M. Alphonse*, il demandait la création de Maternités aveugles et muettes.

Dumas n'était plus, lorsque le 11 juin 1897, M. Dulau, député, déposa un projet de loi ayant pour objet le rétablissement des tours. Il s'était montré bon prophète en écrivant en 1883 : « Dans trente ou quarante ans d'ici, nos petits neveux qui vivront sous le régime de la loi que nous demandons, seront tous étonnés qu'il aura fallu tant de discussions, tant de luttes et tant de temps pour l'obtenir. »

La loi qui abroge l'article 340, a été votée au Sénat en 1910, et, vraisemblablement, la prédiction de Dumas se réalisera avec une précision mathémathique.

Quant au délit de séduction dont il est question dès la préface de *La Dame aux Camélias*, Dumas ne cessa de réclamer sa reconnaissance par la loi : « Une propriété et un capital doivent-ils être protégés par une loi ? écrivait-il, en 1875 (1). Oui. L'honneur d'une fille est-il une propriété, et

(1) *Entr'actes*, III, p. 326.

sa virginité est-elle un capital? Oui. Propriété d'une telle importance, capital d'une telle valeur, que quand cette propriété a été aliénée ou dérobée, que quand ce capital a été dispersé, détruit, il n'y a rien, absolument rien dans tout l'Univers qui puisse les remplacer Ce capital, la loi le laisse à la disposition du premier venu et répond : « Cela ne me regarde pas », quand on vient se plaindre à elle qu'il a été dérobé. Elle ne l'assimile même pas à la valeur d'une pièce de 20 francs, ou d'un pain de 4 livres. » Et Dumas, prévoyant l'objection que c'est là affaire de moralité privée, riposte en démontrant avec abondance que la loi ne cesse d'empiéter sur la liberté individuelle et d'intervenir dans la vie privée. Il conclut en proposant une série d'articles de lois. Le coupable est condamné à des dommages-intérêts qui pourront être de 10.000 à 100.000 francs selon la fortune, sinon à un emprisonnement qui pourra être de dix années et ne pourra être moins de deux.

Il faut ici rappeler le projet de conscriptions pour les femmes réglementant le travail des femmes, leur assurant des ressources, les astreignant à l'apprentissage obligatoire, et permettant l'acquisition d'une remplaçante par les riches.

Ce dernier détail transformé et adapté aux hommes fera l'objet d'une autre proposition dont il a été parlé déjà dans *La Question d'argent*, la carte du paresse inventée par Caryolle (1).

Ce n'est point à dire que Dumas n'ait pas reconnu l'efficacité d'autres influences, pour réformer les mœurs et amender l'homme. A plusieurs reprises, il a fait à l'éducation sa place (2). « Telle est notamment la conclusion du Père prodigue : « ne l'élève pas comme je t'ai élevé, » dit le comte à son fils. Il semble avoir eu un souci tout particulier de l'éducation des filles » (3).

(1) (Acte III, scène I).
(2) *Th.*, I, p. 44 ; *Th.*, VI, p. 88.
(3) *Th.*, II, p. 106 ; *Th.*, t. VII, p. 289.

Ainsi par l'action de tous les remèdes individuels et sociaux s'opérera la transformation à laquelle il aspire. Pour nous en persuader, il interviendra personnellement sous la forme des « raisonneurs » qui encombrent, dit-on, son théâtre, mais qui ont pour mission d'exposer clairement sa pensée de manière à éviter toute méprise. Leur argumentation se complétera souvent par l'expérimentation. De Ryons tendra un piège à Jane de Simerose dans lequel elle tombera. Olivier de Jalin mentira à Suzanne dans le dessein de dévoiler la duplicité de cette femme. Même procédé de la part de Thérèse pour obtenir l'aveu d'innocence de Francillon. Mensonge toujours de Lebonnard et de Lydie pour découvrir la véritable nature de Cygneroi. Mensonge encore de Mme Guichard pour savoir si Raymonde est la mère d'Adrienne.

Le dénouement étant un total mathématique (1), la résultante fatale des circonstances, des passions, des caractères présentés et développés dans le courant de l'action, il est clair que de cette logique dramatique doit résulter la leçon que l'auteur a l'intention de donner. Du dénouement et de son interprétation se dégagent les idées de Dumas. Voilà pourquoi il a parfois sacrifié la logique de la vie, à « la logique du toujours », comme il dit dans la préface de *La Princesse Georges*. Dans cet accommodement du réel et de l'idéal réside pour lui la véritable inspiration artistique, la seule raison d'être en particulier du dramaturge qui, comme lui, croit avoir charge d'âmes.

De la puissance civilisatrice du théâtre, il s'était fait une idée exagérée (2) sur laquelle il devra revenir vers la fin de sa carrière. En 1868, il estimait l'influence du théâtre supérieure à celles de la guerre, de la politique, de la presse, de l'éloquence, « une seule puissance nous est supérieure, la

(1) *Th.* V, p. 79, etc. ; *Théâtre des autres*, t. I, p. 115.
(2) *Th.*, III, p. 26. Préface du « Fils naturel ».

religion, parce qu'elle ne traite que du côté divin de l'homme et ne l'entretient que de ses aspirations sublimes, profondes et dernières. Je dis la religion, je ne dis pas l'Eglise, une certaine Eglise surtout. »

Quelques dix ans après cet élan d'enthousiasme, cet acte de foi dans la mission sublime du théâtre, Dumas avouait son illusion (1), épanchait son amertume qu'il mettait au compte de l'âge, mais qui était la déception d'un ambitieux qui avait trop présumé de ses forces, aussi la lassitude d'un bon lutteur aspirant au repos après tant de succès. « Arrivé, dit-il, à ce moment difficile, l'auteur dramatique, qui n'est pas seulement un faiseur de tours d'esprit plus ou moins ingénieux qui a cru à son art, qui l'a honoré et aimé, qui aurait voulu en faire, non seulement un plaisir, mais un enseignement pour les hommes, se sent pris entre son idéal et son impuissance. Il comprend que ce n'est pas à la forme dont il s'est servi jusqu'à présent que l'Humanité demandera jamais la solution des grands problèmes qui l'agitent, bien qu'il croit l'avoir trouvée pour lui-même, que ce qu'il rêve maintenant est irréalisable, sur le terrain fleuri mais étroit et mouvant où il s'est tenu longtemps en équilibre à force de souplesse et d'agilité, et il sent qu'il va y avoir un irréparable malentendu dont il sera la victime, s'il veut y bâtir le monument de ses dernières pensées. La seule chance qu'il ait de faire accepter les vérités qu'il a dites, c'est de ne pas essayer d'en ajouter de plus hautes à celles-là. » Toutefois, revenu à de plus sages limites (2), il

(1) *Th.*, VI, p. 122. Préface de « L'Étrangère ».

(2) Extrait d'une lettre (inédite) sans date adressée à un ami. « Certainement, c'est ennuyeux et humiliant de ne pouvoir pas tout dire au public du théâtre, et de lui faire des concessions. Mais il faut le faire comme il faut mettre une cravate blanche pour aller dans le monde ; et rester au moins une heure dans la maison où l'on dîne. Finalement on dit le plus important de ce qu'on a à dire, et l'on passe pour un homme bien élevé ».

n'eut garde de méconnaître le rôle du théâtre et ce n'est point une rétractation ni un regret qu'il exprimait en 1879, il était seulement averti, par son expérience, des bornes de l'art dramatique. Jusqu'à sa mort, il crut à sa mission et envisagea la valeur de celle-ci avec plus d'optimisme, notamment en 1892 (1). « Quand la civilisation fera ses comptes, qui sait si elle ne s'apercevra pas que ces amuseurs de foules, qui peuvent se réclamer de Corneille, de Racine, de Molière, de Beaumarchais, de Victor Hugo, de Musset et de quelques autres, ont plus fait pour elle que tous les politiques qui ont la prétention de mener le monde. »

Quant à lui, s'il se haussa à ce rôle, c'est qu'il crût, en vue de l'utilité sociale qu'il recherchait, pouvoir parler au nom des plus hautes autorités.

C'est tantôt au nom de l'observation positiviste qu'il énonça ses idées, tantôt au nom de la religion, enfin au nom de la science, plus spécialement de la physiologie (2), qu'il mit fortement à contribution. Mais il ne sut pas, malgré ses efforts, se dégager de lui-même, pour assurer à son interprétation l'objectivité nécessaire. « Je déclare, avoue-t-il, que c'est encore en moi que j'ai trouvé le plus sûrement les ridicules, les passions et les faiblesses que j'ai mis sur le dos de mes personnages. » Comme il changea lui-même, en même temps que se modifiait également la société qu'il observait, il en est résulté une évolution (3) qui, pour certains, a paru accompagnée de nombreuses contradictions. Il suivit la marche même de la science (4), puisque son

(1) *Th.*, VII, p. 256, notes sur « Denise ».

(2) *Th.*, III, p. 9.

(3) Ce don naturel du mouvement, de la situation, de l'effet, de la clarté, de la vie, enfin, nous le perdons presque toujours à mesure que nous avançons en âge en raison inverse de ce que nous gagnons comme connaissance du cœur humain », *Th.*, VI, p. 220.

(4) Doumic, *Essais sur le Théâtre contemporain*, p. 18.

esprit alla s'enrichissant progressivement, et l'on peut dire que sa pensée se développa en voie de complexité croissante et de généralisation décroissante. Parti de l'aventure banale de sa liaison avec Alphonsine Plessis, il rencontra la société, conçut la lutte, l'opposition entre l'individu et cette société, et, par étape, en marqua les diverses phases. Du caractère, il s'éleva au type, à la classe sociale, à la société tout entière, puis à l'humanité, enfin à l'abstraction symbolique, pour terminer par une étude plus attentive, de la réalité, dont il avait expérimenté la complexité.

Dogmatique tout d'abord, procédant par classification avec l'assurance d'un pédant, il finira par se fondre en nuances, pour avoir conscience de la relativité des choses. « Ah ! les sacrées femmes, s'écrie le marquis de Riverolles (1), il n'y en a pas une qui ressemble à une autre. » Ce langage réservé est singulièrement différent du ton tranchant de la préface de *La Dame aux Camélias* et de celle du *Fils naturel*. Après avoir sans réserves proclamé que l'amour était le tout de la vie individuelle et sociale, sur le tard, en 1883 (2), il rectifiera et ne lui accordera plus que le tiers de l'existence en moyenne. Après avoir fait dire à Mme Aubray qu'il n'y a pas de coupables, qu'il n'y a que des malades, il omettra de considérer que Césarine relève du Codex et non du Code (3) et il finira par rendre l'homme responsable de tous les maux qui arrivent. « Il lui semble ainsi (dit-il en parlant de l'homme) qu'il ne sera jamais responsable de ce qu'il ne savait pas, même lorsque c'est volontairement qu'il ne savait pas. Cela lui permet en outre, l'accident venu, de s'en prendre à l'invisible et à l'insaisissable en se plaignant de la Providence, ou en maudissant la fatalité. Entre son ignorance et le châtiment qu'il en reçoit si

(1) *Th.*, VIII, p. 370.
(2) *Th.*, VIII, p. 247.
(3) *Th.*, VI, 52.

souvent, il a inventé et placé ce qu'il appelle les circonstances, lesquelles sont, à ses yeux, des phénomènes à la fois spontanés, incompréhensibles et inévitables. Il voit en elle des manifestations matérielles du vide comme la chute des aérolithes ou les pluies de sauterelles. Il sedéclare à chaque instant leur victime, c'est-à-dire la victime de ce que, quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent il pouvait prévoir, éviter, empêcher. Une des suites de son ignorance après qu'il s'en est pris au destin, à la fatalité, aux circonstances, est d'amener l'homme à accuser les plus grands esprits et les plus grandes âmes de duplicité ou d'apostasie. Nous entendons tous les jours les êtres les plus vulgaires reprocher aux grands conducteurs religieux ou politiques de sociétés d'avoir manqué à leurs promesses, d'avoir transigé avec leurs doctrines. En effet, quand on compare les actes de ces chefs avec leurs engagements primitifs, on est en droit, à première vue, de les accuser de parjure et de défection. N'avaient-ils donc véritablement pas les convictions qu'ils professaient? ont-ils renié leur foi? Non, la faute qu'ils ont commise est d'avoir trop présumé de l'Humanité, en jugeant d'elle d'après eux-mêmes. Quand ils ont voulu passer de la conception à la mise en œuvre, ils se sont trouvés en face de cette tranquille et persistante ignorance qui ne veut pas être troublée et des préjugés et des routines qu'elle engendre. Ils ont compris bien vite qu'il n'y avait pas à essayer d'élever brusquement cette Humanité jusqu'à eux, qu'il fallait s'abaisser jusqu'à elle, et ils sont entrés dans les temporisations, les compromis, les fables ingénieuses et les mythes séduisants. Là, où leur droiture avait trouvé le chemin barré, leur subtilité découvrait bientôt une route. Plus ces hommes étaient sincères, plus ils souffraient de cette transaction, mais il fallait, par tous les moyens possibles, que le mouvement nécessaire s'opérât et l'imagination faisait passer pardessus les montagnes que la foi ne transportait pas. Que de temps

perdu ! Que de détours ! Que de fois il a fallu revenir sur ses pas par les chemins fleuris qu'on avait parcourus et qui n'avaient pas conduit à la terre promise ! Tant pis pour l'Humanité qui veut le résultat sans l'effort et le triomphe sans la lutte. »

Ceci est la confession d'un incompris, confession qu'il renouvela souvent (1) mais peut-être omit-il de s'appliquer à lui-même ses propres maximes, car il demeure à expliquer comment, si épris de solidarité (2), il fut cependant si indépendant (3). Le contraste est singulier entre l'impérieux besoin de sociabilité qui le sollicite, et l'amour-propre ombrageux qu'il semble mettre à agir isolément (4).

Il a voulu « sauver le siècle », et il a sans hésitation sacrifié l'individu à la société. « Tue-là » signifie que l'être incapable d'amour, du sentiment social par excellence, doit être éliminé, car on naît sociable ou non. La moralité est innée, elle participe de l'hérédité dont elle semble un produit. Cruel pour l'irréductible, il sera généreux et accueillant pour quiconque sera susceptible de relèvement. « J'ai une certaine partialité, je l'avoue, pour les faibles et les coupables (5). » « Empêcher de choir ou tâcher de relever, telle est la thèse éternelle qu'on me reproche, et dont je me vante (6) ». La formule est supérieure et bien différente de celle de l'ami des femmes qui se flattait de « consoler » celles qui ne sont pas honnêtes (7).

C'est-à-dire qu'il faut se résigner à faire la part du mal. Quelquefois, d'ailleurs, l'observateur est tenté d'en exagérer

(1) *Nouveaux entr'actes*, p. 346 et suiv. (lettre à M. Paul Alexis).
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.*, p. 183.
(4) *Th.*, p. 23. Préface du « Fils naturel ».
(5) *Th.*, VII, p. 319.
(6) *Th.*, VII, p. 253.
(7) *Th.*, IV, p. 71.

l'importance. Souvent le désordre recouvre une crise de transformation sociale, car Dumas professe la croyance au progrès indéfini de l'Humanité, « l'égalité, la liberté, la fraternité régneront dans le monde après des milliers d'années peut-être mais certainement » (1). Il faut prendre patience, et se contenter « de cette marche lente et imperceptible de l'Humanité vers des vérités d'évidence » (2). L'auteur dramatique qui veut agir sur la société doit se rendre à cette constatation. Force lui est de s'adapter au niveau du public, de faire crédit au temps, à la mentalité collective. Homme de métier et d'expérience, il saura que pour réaliser ses fins, il devra proportionner l'idéal aux dispositions des auditeurs et qu'il y a « des énormités qu'il va faire entendre et qui feraient partie des choses les plus simples et peut-être les plus banales dans la vie réelle » (3).

(1) *Th.*, VI, p. 46.
(2) *Entr'actes*, III, p. 25.
(3) *Th.*, VI, p. 193.

LEURS ORIGINES

« Il est telles dispositions de l'âme, du cœur, de l'esprit, des lieux, telles impressions, tels hasards, tels accidents telles influences fugitives insaisissables et inanalysables, sous lesquelles on produit sans le vouloir, presque sans le savoir, et qui ne se représenteront plus jamais les mêmes. Il est donc bien difficile, il est même impossible, surtout quelques années après l'exécution de certaines œuvres, de déclarer qu'elles doivent le jour à telles ou telles idées » (1). Dumas a raison de faire en ces termes la part de l'inexplicable, de cette complexité d'éléments dont se composent les œuvres littéraires, et de laquelle il n'est pas possible de dégager avec certitude ce qui constitue l'originalité propre de l'écrivain, tant sont solidaires les influences.

Cependant lui-même facilite la tâche (dans ses préfaces et ses entr'actes) en communiquant aux lecteurs le récit des circonstances auxquelles étaient dues ses pièces. Il a ainsi rédigé en quelque sorte ses confessions, et nous savons qu'il n'a rien inventé, au sens strict du mot. Il a emprunté à la réalité. Il s'est traduit lui-même.

Pour cela il lui a fallu un don particulier, une innéité spé-

(1) *Entr'actes*, III, p. 180.

ciale, de même qu'on naît pourvu ou non du sens moral (1) de même on naît auteur dramatique (2). Il veut dire par là que le talent d'observation, l'optique théâtrale ne s'acquièrent pas, en d'autres termes qu'il n'avait point eu besoin de se préparer à son métier, en ayant trouvé toutes les dispositions et les qualités requises autour de lui dans son atmosphère familiale. Mais il commet le sophisme de généraliser. Admettons, d'ailleurs, que la forme dramatique soit un don naturel, resterait à trouver la matière.

Ici les explications fournies par Dumas, sans être bien précises toujours, suffisent néanmoins à orienter les recherches.

La première pièce à « thèse sociale », *Le Fils naturel*, est due, nous le savons, au hasard de sa naissance (3). Il y eut séparation du père et de la mère, enlèvement du fils par le père, enlèvement du même par la mère, procès, décision judiciaire, finalement l'enfant fut mis en pension vers sept ans (pension Vauthier d'abord, puis Goubeaux, puis Hénon, dans laquelle il acheva ses études en suivant les cours au collège Bourbon). Entre temps il revit sa mère, passa 6 mois avec son père à 17 ans, et fut livré à lui-même dès l'âge de 18 ans. Toutefois il habita avec sa mère qui exerça sur lui une influence qui n'a pas été assez remarquée, car il hérita d'elle ses qualités d'ordre, de méthode et d'économie domestique. Devenu riche, il l'aida de ses ressources et l'entoura d'une affection profonde (4). Lorsqu'elle mourut vers

(1) Préface de *Fauste*, *Entr'actes*, III, p. 201.

(2) *Th.*, III, p. 209.

(3) L'acte de naissance fut publié après sa mort (*Le Journal*, 20 novembre 1895) nous y lisons : Fils de Mlle Marie Catherine Lebay, couturière, âgée de 30 ans, née à Bruxelles, reconnu le 21 avril 1831 (à l'âge de sept ans) par sa mère et son père. M. d'Alméras (avant la gloire) commet une erreur en lui donnant comme mère Mlle Laure Persigal.

(4) H. Blaze de Bury, *Nos études et nos souvenirs. A. Dumas, sa vie, son temps, son œuvre*, Calm. Lévy, 1885.

1867, il conçut de sa perte un vif chagrin : « Les larmes, écrit-il à un ami (1), sont décidément ce qu'il y a de mieux quand on souffre, et je m'en donne, moi, qui n'avais pas pleuré depuis vingt-cinq ans au moins, et qui me disais quand mon âme pesait sur mon corps : Si je pouvais donc pleurer ! Ma pauvre chère mère m'a donné cette dernière preuve de tendresse. Elle m'a soulagé et assaini l'âme, c'est une grande douleur, mais elle a quelque chose de doux et de fortifiant. » Arrière-petit-fils d'une négresse (2), il est intéressant de signaler cet atavisme sans vouloir lui attribuer une importante excessive et sans voir dans cette origine l'explication suffisante de ses idées de réforme sociale. « Le nègre est un opprimé, dès qu'il peut raisonner et agir, il se tourne contre l'injustice dont il est victime et réclame ses droits ; chez Dumas fils, cette disposition se tournait en désir de réforme sociale et d'action par la littérature sur les lois et les mœurs » (3).

L'influence prépondérante fut assurément celle de son père, bien qu'il ne faille en rien l'exagérer, et la rendre exclusive, comme parut être tenté de le faire M. Parigot. Rien ne semblait destiner Dumas fils à sa carrière dramatique si l'on considère la période de sa vie antérieure à 1852. Fils d'un homme de lettres, sans doute il alimente son esprit avec curiosité et produit à son tour dès que l'occasion lui en est offerte (4). Mais ni sa vie de dissipation, trop aisée à pré-

(1) Lettre manuscrite sans date, écrite à Seignelay près Auxerre (Yonne) (inédite).

(2) Son grand-père Dumas, Alexandre Davy de la Pailleterie, fils naturel du marquis de la Pailleterie et d'une négresse de Saint-Dominique, fut général sous la Révolution et l'Empire. (Cf. Lalanne, *Dictionnaire Historique de la France*, 1877).

(3) Lerroumet, *Cosmopolis*, 1896, p. 133.

(4) « Nous étions seulement deux ou trois amis de son père qui allions le voir de temps en temps, alors il pleurait, pleurait... C'est chez moi Esther Guimond qu'il a écrit son cinquième acte

voir, étant donné les exemples du père, le milieu dans lequel il vivait. Ni ses articles de journaux ou de revue (1), ni ses récits romantiques, ni ses poésies, rien en un mot n'annonce en lui le futur auteur des *Idées de Mme Aubray* Cependant la préparation existe à son insu.

Il prélude par ses lectures à son rôle futur, et se documente en même temps qu'il étudie des modèles dont il se souviendra plus tard.

« Mes livres favoris près de moi sont ouverts :
Je pourrais, évoquant les rois de cet empire
Qu'on nomme la pensée en prose comme en vers,
Rire avec Beaumarchais, rêver avec Shakespeare ;
Je pourrais, pour revoir le monde tel qu'il est,
Faire entrer des Grieux en renvoyant Hamlet ;
Ou, trompant Frédéric, aller chez Bernerette,
Qui de Manon Lescaut est bien la sœur cadette,
Je pourrais, profitant de l'ombre d'aujourd'hui,
D'un peu de fantastique éclairer mon ennui,
Et pour Antonia laissant là Desdémone
M'endormir aux accords du violon de Crémone ;
Mon Virgile, éclairé d'un rayon de soleil,
Dort et me rit encore du fond de son sommeil ;
La muse de Scarron m'agace et me lutine,
Indiana là-bas rêve avec Valentine
Et les deux blanches sœurs, filles du même amour,
Des larmes dans les yeux, m'appellent à leur tour.
Schiller est là qui songe ! Et les brutales
S'envolent en chantant des oasis natales
Et viennent, le front ceint de fruits et de rayons,
M'offrir leur paradis de blanches visions » (2).

de *La Dame aux Camélias* ». Cf. Lolice, *Les courtisanes du second empire*, p. 282.

(1) Sa première poésie parut dans le *Journal des Demoiselles*, en 1840.

(2) *Péchés de Jeunesse*, p. 256.

Nous surprenons là les compagnons de pensée et de rêve du jeune homme. Un peu plus loin, il nous informe qu'un crucifix ornait sa chambre.

« Mais le jour qui se voile
Laisse à peine un rayon sur la toile
Où se meurt mon beau Christ signé par Delacroix » (1).

Enfin le secret de *L'Ami des Femmes*, l'expérience innombrable des cœurs féminins se révèle déjà dans cet adolescent précoce, prématurément désabusé et qu'inspire l'amertume d'un blasé :

« Quoique ma vie encore sourie à son printemps
Et quoique six mois seuls dépassent mes vingt ans,
C'est l'ombre du passé qui fait mon présent sombre-
Je suis jeune, et déjà j'eus des amours sans nombre
Qui tous en me raillant un jour s'en sont allés
Après m'avoir promis ce qu'aucun d'eux ne donne,
Me laissant seulement comme dernière aumône
Le souvenir — parfum des parfums envolés ! » (2)

De seize à vingt-cinq ans, il mena la vie bruyante et peu sérieuse d'un dandy de famille, et s'initia avec ardeur aux mystères de la vie parisienne, recueillant des souvenirs surtout parmi la catégorie sociale qu'il baptisera du nom de demi-monde. Nul doute, pense M. d'Alméras, que ce soit lui l'auteur du livre paru en 1843 (3), signé par le père. Le ton plein d'assurance, la prétention sont bien d'un jeune homme. « Il y a dans mon esprit une tendance toute particulière à entreprendre les choses que personne n'ose accomplir. Voici un coin du panorama que personne n'a osé

(1) *Ibid.*, p. 258.
(2) *Ibid.*, p. 261.
(3) *Filles, lorettes et courtisanes*, Paris, Dolin, 1843.

peindre, une page du grand livre de la civilisation moderne au bas de laquelle personne n'a osé mettre son nom. » Et le jeune Dumas d'entreprendre l'étude scientifique et méthodique de la prostitution à travers les âges, distinguant soigneusement trois échelons dans la carrière, établissant les trois causes qui déterminent une fille honnête à se prostituer, la séduction, la misère, le dévouement (proportion de un sur cinquante) et procédant au dénombrement des filles publiques à Paris qu'il évalue à 30 ou 35.000. Il lui eut été préférable de suivre les cours de sociologie que professait à la même époque Auguste Comte. Il poursuivit toutefois ses études jusque vers 1848. « Faites des observations, mais quand vous aurez vingt-cinq ans, tâchez que l'on ne vous revoie plus dans cette maison, ni dans d'autres de même spécialité » (1), lui disait un gentilhomme qu'il avait rencontré. Et Dumas ajoute : « deux ou trois ans après, j'avais écrit le roman de *La Dame aux Camélias* et je suivais le Conseil de G. de L. de P. »

Mais auparavant il avait accumulé cinquante mille francs de dettes. L'obligation de faire honneur à ses engagements le contraignit au travail, car son père avait un passif beaucoup supérieur, et la prison pour dettes n'avait pas encore était abolie.

Ce fut son salut. Il était « dans le vrai », puisqu'il commençait à être « dans le travail. »

Il a composé en tout une quinzaine de romans, dont la plupart datent de sa jeunesse, et ne sont que des recueils d'historiettes détachées, et dans l'étude desquels nous n'avons point à entrer, sinon dans la mesure où ils expliquent les idées sociales de notre auteur, ce que d'ailleurs nous avons déjà fait à propos de certaines pièces (notamment *La Dame aux Camélias — L'affaire Clémenceau, La Dame aux perles*). Les autres n'offrent qu'un intérêt très

(1) Notes sur *Francillon*, t. VII, p. 408.

relatif, du point de vue qui nous occupe. Néanmoins ils révèlent un Dumas superstitieux et fantasque (1), doué d'une imagination chimérique, se complaisant dans l'allégorie, le symbole et versant tout à coup dans le réalisme le plus brutal, annonçant ainsi la manière, qu'il conserva souvent sur la scène, mais ne laissant pas deviner les idées à la propagation desquelles il devait consacrer son art.

Ce sont bien les mêmes matières qu'il reprendra, les mêmes situations qu'il observera plus tard, mais cette fois en apportant des idées, des solutions dont les éléments n'apparaissent que de loin en loin dans ses romans (2) lorsque ce n'est pas le contre pied des théories qu'il soutiendra plus tard (3).

C'est pourquoi, soucieux sans doute de garder une certaine harmonie dans son œuvre, il entreprit plus tard de retirer de la circulation tous les romans qui étaient restés sa propriété. « Non seulement, écrit-il à un ancien rédacteur du *Journal Paris*, (4) je n'écris plus de romans, mais je retire de la circulation tous ceux qui sont restés ma propriété. »

Il serait oiseux, au surplus, de rechercher les analogies, ou les identités de pensée, entre ses romans et ses pièces, puisque cela n'ajouterait rien à l'explication des idées sociales de Dumas.

L'impression qui reste de la lecture des romans est celle de la prédominance, dans son esprit, de la question de la femme, ou mieux de la persistance à vouloir considérer la

(1) Cf. *Contes et nouvelles*, *Tristan le Roux*, *Ilka*, *Thérèse*, *Le Régent Mustel*, *le Docteur Servan*, *Antonine*, *Trois hommes forts*, *Aventures de quatre femmes et d'un perroquet*.

(2) L'étude de M. Bigot (*Revue bleue*, 1876), t. XVII, p. 289-299.

(3) « Ils (ses romans) nous montrent tout le contraire de l'idée que le public a été amené à se former de lui d'après son théâtre ». Weis, *le Théâtre et les mœurs*, p. 133.

(4) Lettre sans date (manuscrit inédit).

femme comme un mystère, une énigme. « C'était la femme, symbole, poème, abstraction, énigme éternelle qui a fait, qui fait et qui fera vaciller, hésiter, trébucher dans le passé, dans le présent et dans l'avenir, les intelligences, les philosophies et les religions de l'Humanité (1). » Et ailleurs, à propos d'Ilka (une sœur de Césarine et de la comtesse Romani). « Je me rencontrai souvent avec Ilka. Je lui dois la première notion bien exacte et bien claire que j'aie eue de l'entité féminine. Il y avait là dans toute sa puissance basique, cet élément indécomposable, à quelque chaleur qu'on l'expose, à quelque réactif qu'on le soumette, qu'on appelle le Féminin, l'éternel adversaire de l'Homme. Un observateur un peu expérimenté reconnaissait tout de suite qu'on perdrait son temps et ses forces à essayer de modifier le fond de cet admirable animal créé pour l'enchantement du regard et le désespoir de la passion. Elle était de celles dont les ignorants et les imbéciles disent : « Cette femme n'a pas de cœur. » Tout simplement parce que ces sortes d'êtres faits seulement pour rayonner, restent aussi insensibles que le soleil à tous les arguments, à tous les témoignages de l'amour y compris la ruine et la mort. Au demeurant, excellente créature, du moment qu'on n'attentait pas à sa liberté et à son autonomie (2). »

Il était loin de partager cette sévérité, quand il écrivit *La Dame aux Camélias*, bien qu'il se soit décidé à sacrifier Marguerite Gautier à la société.

Ce qui décida sa vocation d'auteur dramatique ce fut le succès de *La Dame aux Camélias*, succès qu'il emporta à l'improviste, et auquel il était trop loin de s'attendre, car il ne s'était nullement senti prédestiné au théâtre. « J'étais très jeune alors, dit-il dans une lettre (3) je vivais tout à fait

(1) *Affaire Clémenceau*, p. 105.
(2) *Ilka*, p. 55 et suiv.
(3) Manuscrit sans date (inédit).

au dehors du mouvement dramatique auquel je ne prévoyais même pas que je dusse être mêlé un jour. J'assistais aux premières représentations (1) avec toutes les émotions d'un bon fils, mais sans aucune connaissance technique de ce qui les avait précédées. »

C'est donc inconsciemment, sans dessein réfléchi, sans préparation directe qu'il débuta dans le théâtre. Puis le succès de *La Dame aux Camélias* le fixa définitivement dans sa voie. Enthousiasmé par son triomphe, il prit conscience de lui-même, et davantage encore de ce qu'attendaient de lui ses contemporains. Il examina les critiques qui lui furent adressées. Reproches et éloges furent médités. Ce glorieux début l'encouragea. Le succès retrouvé à sa seconde pièce, le dialogue étais désormais engagé entre lui et le public. « Il trouva peu à peu qu'il avait quelque chose à dire, et comme il evait pris la bonne habitude de ne rien écrire sans appeler à son aide l'observation et la réflexion, ces deux puissantes auxiliaires, mises en contact avec eux, monde dont il avait étudié les vices, surexcitées par les contradictions apparentes ou réelles, entre les lois et les mœurs, affriandées par ces épisodes scandaleux ou tragiques qui sont comme les accès de fièvre chaude d'une société malade, finirent par lui persuader que ce n'était pas assez de dramatiser ou de peindre, qu'il fallait encore extraire de ces peintures et de ces drames une doctrine, une moralité, un Code, que sa tâche pourrait bien devenir une mission, sa mission, un apostolat, son apostolat un programme de régénération sociale, que dans ces conditions nouvelles, il relèverait du législateur et de l'économiste plutôt que du critique. Jules Janin serait remplacé par Malthus, Sarcey par Stuart Mill et Saint-Victor par Bentham (2). »

Dumas le dit nettement lui-même marquant très heureu-

(1) *Du théâtre historique.*
(2) A. de Pontmartin, *Nouveaux samedis*, p. 297.

sement le déroulement, l'enchaînement de ses idées, une fois le point de départ trouvé. — « Il est impossible à un homme doué d'observation, de réflexion, de justice et d'idéal qui se sert de la forme scénique pour exprimer sa pensée, de ne pas en arriver progressivement à traiter par le théâtre les questions fondamentales qui intéressent l'humanité tout entière. Cet homme manifestera tout d'abord, et déjà avec supériorité, ses dispositions individuelles à l'aide de traditions qu'à ses débuts il trouvera courantes et consacrées, puis tout comme Colomb, il cherchera des terres non seulement inconnues mais niées. »

Il établit aussi la filière qui le rattache aux romantiques, et la nouveauté qui le sépare de Scribe : « Il fallait trouver du nouveau dans une société que la Révolution française a tellement remuée, amalgamée, nivelée, que tout le monde s'y ressemble, comme langage, comme mœurs, comme costume. Les grands caractères, les grandes passions, les grands vices, les grands préjugés, les grandes infortunes, les grands ridicules même, après avoir trouvé leurs poètes, avaient disparu. Tout semblait être au niveau des institutions bourgeoises, démocratiques, moyennes qui devaient naître nécessairement de la proclamation de l'égalité parmi les hommes. Il ne nous restait plus qu'une société grisâtre, à ondulations molles dans laquelle, en dernier lieu M. Scribe, avec une dextérité supérieure, avait découpé près de quatre cents pièces, dont les personnages, silhouettes souvent originales, toujours légères, commençaient déjà à s'effacer (1). »

Ainsi se précise à la fois l'explication de sa vocation dramatique, et de la manière comme de la matière dont il se servit : circonstance forfuite qui lui fit extraire hâtivement une pièce de son roman, réaction contre Scribe, intention d'innover, influences littéraires antérieures qu'il a signa-

(1) *Th.*, t. V, p. 194.

lées à propos de ses lectures et sur lesquelles il revien dra (1) : « Pendant un certain temps, il (le siècle) vous a écoutés, vous chantiez son mal et si bien. Il pleurait avec le René de Chateaubriand, et le Jocelyn de Lamartine, il doutait avec le Didier d'Hugo, l'Antony de Dumas et le Rolla de Musset, il frissonnait avec Balzac, il délirait avec Sand. On était en pleine pathologie, après nos diagnostics admirables, le malade vous a dit : « Pouvez-vous me guérir maintenant » ? Vous lui avez répondu : Non, nous ne pouvons que nous plaindre avec toi. « C'est alors que nous sommes apparus. Nous avons cherché la vérité entre le rire et les larmes. Nous l'avons trouvée de temps en temps, nous l'avons mise sous les yeux du spectateur. » Dumas a fait mieux que plaindre, nous l'avons vu, il a prétendu guérir, « sauver ». C'est là sa principale originalité, celle qui ne fut pas remarquée tout d'abord, et qui disparut derrière son originalité relative de forme (2).

La place de Dumas était préparée, mais elle était à prendre. « Il y a quelque chose de grand, de grave et presque religieux dans cette alliance contractée avec l'assemblée dont on est entendu. Les hommes sérieux pourront revenir à cette tribune et à cette chaire » disait Vigny lui-même. Dumas qui avait lu ceci dans la préface de *Marion de Lorme* ne l'oublia pas.

Né un peu avant cette révolution de 1830 qui était venue

(1) *Th.*, III, p. 23.

(2) « Il n'est pas besoin d'attendre la date fatidique de *La Dame aux Camélias* pour trouver sur la scène française de l'observation, du réel, de la hardiesse... C. Delavigne, Scribe, Mazères, Empis, C. Bonjour, Bayard, Et. Arago, et bien d'autres ont abordé de front dans leurs comédies les situations et les thèses morales dont continue à vivre notre théâtre. Ils sont les prédécesseurs de Dumas fils et des Augier ». Cf. M. des Granges, *La Comédie et les mœurs sous la restauration et la monarchie de juillet*, 1815-1848, p. 255.

transformer les préoccupations des auteurs et les avait mis en présence d'un public nouveau, le peuple, il avait puisé dans l'atmosphère sociale de sa jeunesse ce souci des réformes qui ne le quitta point. Préparé au théâtre d'amour par Musset, disposé à retrouver sur la scène un écho de revendication contre la société qui se faisaient jour dans la littérature, notamment sous les influences qu'a citées Dumas : Hugo, Balzac, Dumas père, et George Sand, le public de 1848 attendait l'auteur dramatique, qui, le dépassant, apporterait le remède au mal social signalé par la littérature de l'époque.

Il est difficile d'établir la filiation des idées autrement que par comparaison, procédé condamné par Dumas fils (1) (probablement parce que la lecture des explications de son œuvre par les critiques, l'avait amené à cette conclusion), mais le procédé a du bon, bien qu'il expose à établir des relations de causalité, alors qu'il n'y a que pure coïncidence. Toutefois, l'analogie demeure, et le simple rapprochement, surtout quand il s'agit non d'un seul texte, mais de l'inspiration générale d'une œuvre, permet d'obtenir, à défaut d'un enchaînement rigoureux, la juxtaposition des idées qui facilite leur classement. Pour M. Parigot (2), tout Dumas fils est dans Dumas pére. « C'est le père qui a inspiré les thèses de Dumas fils » (3), et il note qu'il tenait du fils qu' « il connaissait les drames de son père à fond » (4).

(1) « Parmi les quelques documents bien légers que je me suis efforcée de recueillir dans mon temps, il y avait celui-ci, que non seulement la comparaison des œuvres entre elles est très erronée mais qu'elle est toujours inutile. C'est cependant une des manies de l'esprit français », *Nouveaux entr'actes*, p. 334.

(2) Cf. *Le drame d'Alexandre Dumas* et *Le théâtre d'hier*.

(3) H. Parigot, *Le drame d'Alexandre Dumas*, p. 391.

(4) *Ibid.*, p. 385.

Le même point de vue est soutenu par M. Morillot (1) qui s'exprime en ces termes : « C'est donc bien un drame social que Dumas père a fait avec son *Antony*, et l'on voit clairement le lien qui rattache cette œuvre à tout le théâtre de Dumas fils, et de nos modernes dramaturges. Il y a pourtant cette différence : le père luttait de front, follement, romantiquement, contre la tyrannie toute puissante de l'opinion, et il semblait, par la moralité indirecte de sa pièce, conseiller la résignation, la soumission à l'inéluctable. Le fils au contraire, plus avisé, n'attaquera plus en face : il n'espérera plus modifier d'emblée mes mœurs et les préjugés ; mais il s'en prendra à ce qui est saisissable et concret, c'est-à-dire aux lois, d'où dépendent en partie les mœurs : il cherchera à y faire entrer un esprit moins pharisaïque, et plus juste. Depuis cinquante ans sont nées combien de pièces à thèse concernant la naissance, le mariage, le divorce, et qui en reviennent toutes à demander le changement ou l'abolition de quelque article du Code civil ou du Gode pénal. De romantique, le drame s'est fait pratique : du même coup il est devenu plus utile, ou bien plus dangereux. Mais c'est bien d'*Antony* que presque tout notre théâtre moderne, le bon et le mauvais, a découlé ». Sans nier l'influence d'*Antony*, il nous semble exagéré de lui faire une telle part. D'ailleurs on ne sait pas, même d'après M. Morillot, si les différences entre le père et le fils ne seraient pas encore plus essentielles que les ressemblances.

Et Dumas fils mettait lui-même cette influence au point quand il disait à un critique allemand. « Je tiens de mon père l'instinct du théâtre. Mon père est né à une époque poétique et pittoresque, il fut idéaliste. Moi je vins au monde dans un temps de matérialisme, je fus réaliste. Le différence se montre dans la manière dont nous conduisons une pièce

(1) *Le Théâtre romantique*, p. 265. *Revue des Cours et Conférences.*

depuis sa première idée jusqu'à son achèvement. Mon père prenait son sujet dans le rêve, moi je le prends dans la réalité. Il travaillait les yeux fermés, moi je travaille les yeux ouverts. Il s'éloignait du monde, je m'identifie avec lui ; il dessinait, je photographie. On chercherait en vain ses modèles, on peut montrer les miens du doigt. Il partait d'un fait, je pars d'une idée. »

A tout prendre, les différences l'emporteraient sur les ressemblances. Mais Dumas était intéressé à accentuer sa part d'originalité. Toutefois, il signale à juste titre l'influence prépondérante de l'époque. Voilà qui va à l'encontre des assimilations plus artificielles que réelles, tentées par MM. Parigot et Morillot.

Il convient aussi de rapprocher l'œuvre de Dumas de celle d'Emile de Girardin (1) — non seulement parce qu'ils furent amis et collaborateurs, mais à casue surtont de l'identité de leur esprit, de leur style et de leurs préoccupations.

« De toutes les paternités, la paternité des idées est la plus douteuse », écrivait E. de Girardin en 1867 (2), et il conseillait de tenir compte dans l'entreprise d'une telle recherche de « la priorité d'application » de préférence à celle d'invention plus rebelle aux investigations.

Quoi qu'il en soit, à parcourir l'œuvre du céleste polémiste, on demeure frappé de l'analogie de la forme et souvent du fond de sa pensée avec celle de Dumas fils. Même ton dogmatique et même audace dans l'expression, même allure prophétique et même générosité d'inspiration — de même que Dumas, et avant lui il proclame que la femme se sauve par la maternité (3), mais contrairement à Dumas, s'il s'occupe de l'enfant, de la recherche de la paternité, il

(1) Cf. *Questions de mon temps*, 1836-1856, 12 vol. et *Questions philosophiques*, 1867.

(2) *Questions philosophiques*, préface, p. 7.

(3) *Ibid.*, p. 395.

conclura en attribuant l'enfant à la mère tout d'abord, à laquelle un douaire garantira les moyens d'exercer sa fonction.

Sans qu'il soit possible de préciser l'influence de Girardin, il semble bien qu'elle ait été très réelle sur Dumas — et qu'elle se soit étendue à l'ensemble de l'œuvre — et non point seulement à la seule collaboration du *Supplice d'une femme*.

D'après Brunetière, Dumas fils serait redevable à G. Sand de sa conception du théâtre. Selon les indications fournies par l'historien littéraire, nous avons parcouru la correspondance de G. Sand, mais sans avoir pu trouver la confirmation de ce jugement (1). Dumas fit plusieurs séjours chez la bonne dame de Nohant. Les héroïnes de ses romans lui étaient familières. Nous l'avons vu tout jeune faire des ouvrages de George Sand ses livres de chevet, et s'il a emprunté aux idées rencontrées dans *Valentine* ou *Indiana* certaines tendances à critiquer le mariage sans ménagement. S'il est exact qu'il ait collaboré avec George Sand (2), il n'en est pas moins vrai qu'il y a une absolue discordance entre les conceptions romantiques — libertaires de George Sand et le point de vue profondément « bourgeois » de Dumas fils.

Si donc influence directe il y a, elle se manifeste chez Dumas par réaction, par opposition aux idées de George Sand.

D'une façon plus générale, nous constatons ici l'alter-

(1) Commentant ce mot de George Sand : « Ce talent impose des devoirs, l'art pour l'art est un vrai sot. » Brunetière ajoute : « On sait que cette préoccupation n'avait pas toujours été celle de Dumas, et il semble bien que ce soit George Sand qui la lui ait imposée. Voyez leur correspondance, p. 85 ».

(2) Pour extraire *Le Marquis de Villemer*, drame, du *Marquis de Villemer*, roman.

nance souvent observée en littérature ; les débutants d'une époque pour être des novateurs prennent le contre-pied des idées soutenues par les auteurs de l'époque précédente. En 1830, après la période de censure sévère de la restauration, les littérateurs renversèrent tout l'édifice social afin d'en examiner librement les fondements. Le mariage, la famille furent restaurés par la génération de 1850, et cet effort de raffermissement répondait à une sorte de réveil de l'instinct social. On applaudit les nouveaux auteurs, non seulement à cause de leur talent, mais aussi parce qu'ils rassuraient les esprits effrayés à la suite des évènements de Juin. Le besoin de l'ordre sollicitait obscurément l'opinion publique.

Mais avant de considérer les événements, il reste à indiquer qu'à côté de Dumas père, Emile de Girardin et Georges Sand, Balzac (1) doit avoir sa place comme ayant exercé une grande influence sur la préparation de Dumas fils à son rôle de réformateur social. Plus aisément encore, semblerait-il, que pour Dumas père et G. Sand, l'opération qui consiste à faire dériver une œuvre d'une inspiration étrangère pourrait être tentée en faveur de Balzac. Même analyse impitoyable de l'amour, même critique du mariage, même observation des maladies sociales, adultère, prostitution avec, en plus, une place plus grande au point de vue économique (2) et au jeu des institutions politiques. Il y a telle page de Balzac qui se trouve presque intégralement reproduite dans Dumas (3). Balzac préconise

(1) P. Flat, *Essai sur Balzac. Calippe Balzac et ses idées sociales.*

(2) *L'argent domine les lois, la politique et les mœars*, Eugénie Grandet.

(3) Exemple la critique du mariage d'argent, prostitution légale (préface *Dame aux Camélias*). Or, Mme d'Anglemont s'écrie: « Le mariage tel qu'il se pratique aujourd'hui semble être une prostitution légale... Vous honnissez de pauvres créatures qui se

le recours à la religion, au christianisme bien avant Mme Aubray (1). Il condamne l'oisif avant de Cayolle : « la vie des oisifs est la seule qui coûte cher ; peut-être même est-ce un vol social que de consommer sans rien produire »(Cf. *Le Médecin de Campagne*). Il s'attaque au Code civil avant l'auteur du *Fils naturel*, « le Code que l'on regarde comme la plus belle œuvre de Napoléon est l'œuvre la plus draconienne que je sache » (Louis Lambert).

Les rapports sont nombreux entre les idées sociales de Balzac et celles de Dumas fils, mais il ne faut pas oublier que la difficulté consistait à présenter ces idées au public du théâtre, et qu'en outre l'observation des mêmes faits sociaux a pu aboutir à des conclusions analogues pour les deux écrivains, sans que Dumas ait nécessairement suivi Balzac.

En effet, il suffisait à Dumas d'étudier à son tour la société pour rencontrer peu à peu les mêmes vices que Balzac, et il leur suffisait de vivre en 1848 pour être préoccupés, comme tout le monde alors, de réformes sociales. A cette circonstance du moment, il convient d'ajouter ses dispositions personnelles (2), l'instinct qu'il tenait de son père, ses lectures, ses relations, son expérience de la

vendent pour quelques écus à un homme qui passe : la faim et le besoin absolvent ces unions éphémères, tandis que la société tolère, encourage l'union immédiate bien autrement horrible d'une jeune fille candide, et d'un homme qu'elle n'a pas vu trois mois durant : elle est vendue pour toute sa vie ! » (*La Femme de trente ans*). Ailleurs « le bonheur ou le malheur d'un ménage dépend de la première nuit de noces ». Cité par P. Flat, p. 84. Ne croirait-on pas entendre J. de Simerose et la duchesse de Septmonts ?

(1) « Tout est rachetable, dit l'abbé Bonnet à Mme Graslin, le catholicisme est dans cette parole » (*Le Curé de village*).

(2) Le P. Longhaye semble partager l'opinion de Dumas fils et se rattacher à l'idée qu'on naît moraliste : « Comment, parti de là, en vint-il à ce rôle de moraliste, auquel le père n'avait jamais

vie parisienne. Il y a plus de chance de fournir une explication juste en réunissant tous ces éléments, qu'à s'en tenir à l'un quelconque d'entre eux.

Quelle était cette société de 1848? Dumas nous en a laissé plusieurs tableaux (1). Son père, qui, dès 1831, aspirait à devenir député, « l'homme littéraire n'étant chez lui que la préface de l'homme politique » (2), avait été candidat à trois reprises en 1848, dans la Gironde, dans la Seine et dans l'Yonne. Ce triple échec détourna à tout jamais le fils de la politique, et lui laissa une rancœur injuste contre cette forme nécessaire de la vie sociale. Il semble qu'il en ait toujours voulu à la République de cette méconnaissance du génie politique de son père. Il tint jusqu'à la mort ce serment d'Annibal (3) et il lui doit d'avoir conservé « cette fière indépendance » dont il se vantait en 1882 dans une lettre à M. Naquet.

Frappé de cet échec paternel, il fut également surpris par les revirements d'opinions qui furent le contre-coup des événements politiques de juin 1848, puis de 1851, enfin de 1852. Il conserva depuis lors un certain mépris pour la politique qu'il ne dissimula pas toujours. Mais ces événements ne se reflétèrent pas dans son œuvre dramatique, autrement que par la préoccupation très générale d'assurer toujours le triomphe des idées d'ordre, de supériorité de la société sur l'individu, de la famille sur les passions humaines.

songé pour sa part? Je me l'explique par une rare bonté de nature »... (*Les études*, juillet 1906, p. 79).

Sur la générosité du père voir *Un souvenir de Jeunesse*, p. 129, « il vaut mieux être dans les volés que dans les voleurs et parmi ceux qui pardonnent que parmi ceux qui condamnent ».

(1) *Revue Hebdomadaire*, Al. Dumas père, homme politique, 4 janvier 1902.

(2) *Nouveaux entr'actes*, p. 183.

(3) *Nouveaux entr'actes*, p. 183.

« Si l'on savait, disait-il un jour à J. Claretie, ce que j'ai mis de moi dans mon œuvre, ce que j'ai utilisé de ma vie dans mon théâtre, ce qu'il y a de dessous dans mes pièces !... Mais que voulez-vous ? On ne peut tout dire, même à voix basse, même dans une édition à huis clos, et ce qu'on ne peut imprimer, c'est le plus curieux de la vie d'un homme. Voilà pourquoi ses biographies, d'ordinaire, ne signifient rien » (1).

Dans la mesure du possible, et nous fiant à ses indications, nous l'avons suivi dans toutes ses pièces. Nous l'avons vu, copiant d'après nature (2), mais adaptant son modèle aux inspirations de son art.

En dehors des circonstances particulières qui ont donné naissance à ses pièces, il y a des influences sociales, non moins réelles, qu'il ne faut point omettre et qui donnent la raison de ces mouvements d'ensemble que l'on constate dans l'art aussi bien que dans la vie d'une époque. Selon la juste remarque du Larroumet : Dumas fils « travaillait pour sa part avec autant de conviction et d'esprit pratique à la réforme littéraire et artistique poursuivie en même temps par Taine dans la philosophie. Le Conte de Lisle

(1) J. Claretie A. Dumas fils, Quantin, 1882.

(2) Les héroïnes des romans célèbres ont eu ceci de particulier que la critique s'est appliquée à reconstituer leur biographie pour confronter plus à loisir l'original avec le portrait laissé par celui qui les avait immortalisées. Avec Alphonsine Plessis, nous connaissons Marie-Christine Roux, perdue en mer en 1863 à bord de l'*Atlas* (*Musette*), Lucile, femme mariée, décédée de la tuberculose le 9 avril 1848 à l'Hôpital de la Pitié (*Mimi*), les Héroïnes de *La vie de Bohême* de Murger. Nous savons aussi que Delphine Couturier (*Madame Bovary*), de Flaubert, mourut en 1848 et que son ex-servante, Mme veuve Ménage, présentement, âgée de 83 ans, vit toujours à Saint-Germain des Essourts, canton de Ry (Seine-Inférieure).

dans la poésie, Flaubert dans le roman, Meissonnier dans la peinture, Barye dans la sculpture ».

Il y a, en effet, une concordance à établir entre le succès du demi-monde en 1855, et l'exposition universelle de la même année. Si durant les quinze premières années du second empire, Dumas a présenté, dans quatre de ses pièces, des courtisanes, véritables fléaux de la société, et des dames du monde qui avaient des âmes de courtisanes, c'est que l'époque du second empire marque réellement dans les mœurs un affaissement, à en juger par les documents fournis par la littérature et les circonstances qui ont permis ce développement du rôle de la courtisane ; « l'Empire c'est la Paix » avait dit Napoléon, et ce fut d'abord la prospérité matérielle.

Les fêtes se succédaient à la cour, les chemins de fer s'établissaient, les grandes institutions de crédit se fondaient, le Baron Haussmann embellissait Paris.

Le chiffre du commerce extérieur s'éleva de trois à huit milliards en dix ans. « Ce fut le règne du costumier et de la couturière, de l'homme d'affaires et de la courtisane », dit un historien (1) qui compare cette période qui dura dix-huit ans à une gigantesque farandole. C'est alors que Proudhon s'écriait « la France a perdu ses mœurs », et que Goncourt écrivait dans son journal « Je vomis mes contemporains ». « Le temps n'est plus, proclamait en 1858 Emile Montégut (2), où l'on pouvait dire que la vie est un songe. La vie aujourd'hui est une réalité, sérieuse sans grandeur, dangereuse sans attrait, c'est un champ de bataille meurtrier mais sans gloire et sans honneur. » Le positivisme régnait (3). Les Goncourt avaient étudié *La Lorette* (4). Flaubert composait *Mme Ba-*

(1) *Driault et Monod*, p. 283.
(2) *Revue de l'art dramatique*, 1858, p. 948.
(3) Bourget, *Essais de psychologie contempor.*, p. 47, t. I.
(4) Paris, Dentu, 1853.

vary (1857), Deschanel écrivait *Les courtisanes grecques* (1859) et Michelet traitait de « la femme » (1860).

Un sénateur (1) constatait dans un rapport de la Haute Assemblée que « le règne des courtisanes se lie en quelque sorte à l'histoire, mais ce qui distingue particulièrement sous ce rapport le temps présent, c'est la multiplicité infinie des femmes qui s'adonnent à ce genre de vie, c'est l'envahissement impudique qu'elles font des lieux les plus fréquentés. Une courtisane célèbre pouvait autrefois éblouir la foule et occuper l'opinion, mais elle était une exception que couvraient dans une certaine mesure l'éclat du nom, ou les prodigalités de ceux qui la fréquentaient. Le scandale était le même, mais à la hauteur où il était placé, il était plutôt un spectacle pour la multitude qu'un enseignement pour chacun. C'est le contraire qui se produit aujourd'hui ». Paris était plein du sourire des fées au dire du duc de Morny. Selon le mot d'un historien (2), « il n'était pas de plaisir qui n'eût la prétention d'être une bonne œuvre, ni une bonne œuvre qui ne se dorât sous un plaisir », Meilhac triomphait avec la belle Hélène.

Mme de Metternich chantait aux Tuileries les chansons de Thérésa, et Dumas fils composait la chanson de Valentin pour la comédie parisienne. Les catholiques s'indignaient, Veuillot exhalait son amertume dans les *Odeurs de Paris*, Cuvilier-Fleury (3) reprochail au public son mauvais goût, tandis que les aventurières devenaient dames du monde (4) et que les écrivains tels que Th. Gautier, P. de Victor, Taine, E. de Girardin, A. Houssaye, fréquentaient chez la Païva

(1) M. de Goulhot de Saint-Germain, sénat, séance 22 juin 1863.

(2) De la Gorce, *Histoire du second empire*, t. II.

(3) *Etudes historiques et littéraires*, p. 389.

(4) Mogador devient comtesse de Chabrillan (Loliée, *La fête Impériale*), Mémoires de Cora Pearl.

dans son magnifique hôtel des Champs Elysées. Le Demi-Monde envahissait le monde (1).

Emile Augier aidait Dumas dans sa campagne contre les courtisanes, l'*Aventurière* est contemporaine de *La Dame aux Camélias*. Le *Mariage d'Olympe* est de 1855, comme le *Demi-Monde*. L'adultère vénal, la prostitution au foyer était stigmatisée dans les *Lionnes pauvres* en 1858, dix ans avant les préfaces vengeresses de Dumas, et M. Gaillard estime avec raison que « les pires hardiesses de Dumas n'atteignent pas à l'audace des *Lionnes pauvres* (2).

C'était le temps où le prédicateur de Notre-Dame, le célèbre père Hyacinthe, tonnait dans sa chaire contre « la corruption de la société conjugale par l'immoralité contemporaine » (3) flétrissant les considérations d'intérêt auxquelles succombe la sainteté du mariage, et constatant que l'amour banni du mariage par l'intérêt, se constitue hors du mariage et favorise le règne de la courtisane. « Ce n'est pas, disait-il, la courtisane qui est nouvelle dans le monde, c'est la place qu'elle y occupe... Ce n'était qu'un essaim, aujourd'hui c'est un monde, et ce monde — le demi-monde comme on l'a bien nommé — voudrait donner le ton et la mode au vrai monde. »

Dumas, attentif à cet hommage que lui rendait le principal représentant de l'éloquence catholique, dut recueillir cet écho.

(1) Pour la première fois, les demi-mondaines eurent droit de cité aux courses de Satory en 1860. « Si je ne suis pas du monde de ces Dames, disait Esther Guimond, je suis du monde de ces Messieurs ».

(2) H. Gaillard de Champris, *E. Augier* et *la comédie sociale*, p. 169.

(3) Troisième conférence, 16 décembre 1866, extrait de la *Famille*, compte-rendu des conférences de N.-D., Albanel, Paris, 1868. Assistaient à cette conférence, Mgr Darboy, archevêque de Paris, l'archevêque d'Avignon, et trois autres évêques.

Prédicateur à sa manière, il fit à son tour la leçon aux Français de son temps en les invitant à se guérir de leur immoralité par la sincère application d'une religion — sauvegarde de leur dignité et de leur conscience. Il songea alors aux *Idées de Mme Aubray*.

Avant Dumas, Balzac (Mercadet, 1851), Ponsard, (l'*Honneur et l'argent* 1853) et Augier (*Ceinture dorée* 1855, avaient flétri les manieurs d'argent.

Y avait-il, au fond, correspondance entre les faits, et la littérature d'alors ? C'est en tout cas une question qu'il ne faut pas se hâter de trancher par l'affirmative.

La littérature vit de mode autant que le commerce. Dans quelle mesure la mode marque-t-elle une évolution de mœurs ? D'une façon bien superficielle sans doute. En pareille matière, le témoignage de l'un contredit celui de l'autre (1).

« Né hors du cercle social, je n'aurais pas cru y entrer » dit le héros de *L'Affaire Clémenceau*, Dumas fut bien le fils naturel prodigieusement favorisé. Il épousa en décembre 1864 la princesse Nadine de Narischkine, et fut accueilli par la haute société parisienne. Il fréquenta celui de la comtesse de Loynes (la dame aux violettes) le salon de la comtesse Keller (2) et celui de la Princesse Mathilde. A un dîner chez cette dernière, racontent les Goncourt dans leur journal,

(1) Dans la même séance du sénat (22 juin 1865) dont nous avons parlé, le Procureur général Dupin répondait au sénateur Saint-Germain : « Il y a quarante ou cinquante ans, tous ceux qui, par leur âge, peuvent se reporter à ce souvenir, se rappelleront que la prostitution se promenait ouvertement dans les rues de Paris, le Palais-Royal n'était pas tenable, c'était une exhibition continuelle, les femmes honnêtes n'osaient même pas le traverser. Tout cela a disparu, la prostitution est rentrée dans la maison ». Qui du procureur général ou du sénateur avait raison ?

(2) Rzewuski, *Nouvelle revue*, 15 juillet 1906. A. Dumas fils, *Souvenirs personnels*.

en 1868, « Dumas avait pris pour thèse, que chez tout le monde sans exception, tous les sentiments et toutes les impressions dépendent du bon et du mauvais état de l'estomac ». Les mêmes parlent à la date du 29 avril 1869 de Dumas fils causant avec l'Impératrice de ses *Madeleines repenties*.

Si sa critique sociale manque parfois d'ampleur et d'audace, s'il apparaît comme empreint de sentiments de conservatisme, s'il doutera de la démocratie, et s'alarmera des effets de la liberté, nul doute qu'il n'ait puisé dans les salons du second empire, et dans les fréquentations de la société aristocratique d'alors, une partie de ses idées qui en feront un tenant résolu du parti de l'ordre.

« Avec une apparence de belle santé, remarque G. Kahn (1), de force, d'abondance, la littérature s'étiole et perd de sa vigueur, et de tous les esprits distingués qui fréquentent le salon de la Princesse Mathilde ont perdu de la force romantique, sans avoir retrouvé toute la vigueur coloriée du romantisme, ni avoir deviné les puissants moyens d'émotion de l'art social. » L'appréciation est fausse en partie pour Dumas, mais elle porte dans son ensemble, et il paraît que l'absence de liberté politique, de liberté de la presse, ait un peu rétréci l'horizon de la littérature, et marqué les esprits d'une certaine hésitation, d'un certain vacillement.

En 1866, Dumas rencontra chez George Sand le Docteur Favre qui devait exercer sur sa pensée une profonde influence (2). Grâce à lui, Dumas passa du positivisme, à travers la religion, pour atteindre au scientisme et au mysticisme.

Fut-ce par peur du néant à la constation duquel avait, selon M. Bourget, abouti le positivisme de Dumas? Fut-ce à

(1) *Revue de l'art dramatique*, 1904, p. 268.

(2) L'article de la fille du Docteur Favre (*Revue*, 1er avril 1908).

la suite des événements de 1870 ? Fut-ce un résultat de l'état de santé de Dumas qui parut chancelante depuis cette époque ? Fut-ce un prolongement fatal de son esprit naturellement superstitieux ? L'effet encore d'une culture scientifique et philosophique incomplète ? toujours est-il que Dumas crut à la vertu de l'occultisme de la Kabbale (1), qu'il demanda aux planètes le secret des destinées humaines (2), qu'il pensa découvrir l'avenir dans les lignes de la main, et le caractère dans les traits du visage. Fervent adepte de la « typologie », il mêla la physiologie aux révélations d'en haut, devint un grand Initié et une manière d'intermédiaire entre l'homme et la Divinité.

Dès 1873, écrivait M. L. Leroy (3) la fréquentation prolongée du docteur Favre expliquerait peut-être certaines tendances au mysticisme obscur qui se développent de plus en plus dans le talent de M. Dumas. Et il citait une phrase caractéristique du Docteur Favre, l'inventeur du Toto-Multo-Uno-déisme et le professeur de Dumas (4).

En proie à de véritables crises de neurasthénie, Dumas songeait alors au suicide (5). « J'ai refait de l'électricité, écrit-il à un docteur (6), douce, douce, douce, qu'on ne la

(1) « Tout m'est bon, l'anatomie et la Kabbade, Lavater et Bichat, Cuvier et Paraclèse (*Nouvelle lettre à Junius*).

(2) *Ami des femmes*, *Femme de Claude* (Montègre)... « cet imbécile dominé par Mars, Saturne et Vénus ».

(3) *Figaro*, 6 février 1873.

(4) « Ayant vu clair dans la constitution obligatoire de l'Elohimat destiné à poser les bornes précises et les fins normales de la médiation effectuable, nous nous sommes senti solidement engagé dans la voie de notre cunifique et progressive réalisation. Le cadre nous est apparu merveilleusement complet en sa triple distribution bien établie du Toto-Multo-Uno déisme, principal figuratif et formel dont le sens ne dépasse aucunement de l'esprit humain ».

(5) *La Revue*, 1er avril 1908, article de la fille du Docteur Favre.

(6) Manuscrit sans date (lettre inédite).

sentait pas, mais au bout de 4 jours, l'exaspération mentale avait reparu. Je disais des sottises à tout le monde. » D'une autre lettre (manuscrite à son ami d'Agnan, inédite), nous extrayons le passage suivant : « J'arpente les paysages pour évaporer un peu les idées noires qui infectent ma pauvre cervelle... Plaignez-moi, mon pauvre confrère, entre deux crises, car, en vérité, je suis bien à plaindre, sans compter que j'ai toutes les maladies dont j'entends parler... Hélas, vous voyez où il en est mon esprit charmant, si tant est qu'il l'ait jamais été. Il tourne sur lui-même, comme un écureuil dans sa cage, sans faire de chemin et sans changer d'horizon. Il y a un moment de la vie pour les gens qui pensent et qui regardent un peu l'humanité en face, comme vous et moi, qui ressemble assez au n° 19 du noble jeu de l'oie. Arrivé là, on paie le prix convenu, et l'on y reste, pendant que les autres jouent deux fois. On se figure qu'on ne les rattrapera jamais, et on reprend son tour, et quelquefois l'on gagne. » Il terminait la lettre en revenant sur son mal : « Je suis tellement étonné quand je me vois aller et venir, que je ne doute plus de rien en fait de guérison, excepté de la mienne, mais il paraît que c'est une maladie de se porter très bien sans le savoir et que c'est la mienne. »

Dans la même lettre, il disait également à son ami : « et puis vous êtes un homme de cœur et d'esprit, et je ne sais pas comment cela se fait, mais ils deviennent d'une rareté inquiétante. Faudra-t-il en faire venir de l'étranger comme du grain ? »

« Savez-vous à quoi j'ai pensé 100 fois ? disait-il à Philippe Gille (1), je ne l'ai jamais dit à personne dans la crainte de voir tirer une conclusion fausse d'une résolution toute naturelle cependant ? En présence du néant de la vie, de l'inutilité de nos efforts, de nos appels désespérés, d'une

(1) *Figaro*, 28 novembre 1895.

soi-disant providence qui ne prévoit rien pour nous, j'ai songé tout bonnement à me retirer dans un couvent, là, on est en dehors de la vie, on n'en entend pas même les bruits, on ne pense qu'à soi, rien qu'à soi, on n'a plus de responsabilité, on est libre entre quatre murs, là, mille fois plus que dans ce qu'on appelle la vie indépendante. »

Misanthropie, hypocondrie, suicide, couvent, autant d'idées noires explicables par l'état de santé, autant d'indications précieuses pour l'intelligence de quelques-unes de ses pages.

Ajoutons le témoignage de M. le docteur Baye (1) de Port-Marly qui le soigna dans sa dernière maladie. « Enfant, il avait souffert, et ses membres inférieurs s'étaient peu développés, ce manque d'équilibre de proportion, entre les diverses parties de son corps, reflet d'une lésion innée du grand sympathique, fut la cause de tous les troubles psychiques dont il souffrit ». Et le docteur Pozzi attribuait à sa mort une méningite à la base du cerveau (2), diagnostic que confirmait le docteur Brissaud, « inflammation cérébrale ayant pour cause des lésions très profondes ».

A ces dispositions nerveuses (3), il faut joindre certains incidents qui en provoquèrent la manifestation. Nous savons que Dumas avait épousé une étrangère. Un témoignage est fourni sur elle par la fille du docteur Favre (4). Elle rapporte le jugement qu'avait formulé sur Mme de Narischkine le docteur Favre. « Madame, dit le docteur, vous êtes une barbare qui ne vous plierez jamais à nos civilisations, on ne sait trop, en vérité, où le fauve finit, et où la femme commence. » Mme C. Bessonnet-Favre ajoute : « Mme Dumas sourit, elle eut conscience sans doute de la hardiesse et de la vérité de la réponse ».

(1) *Figaro*, 10 décembre 1895.
(2) *Journal*, 28 décembre 1895.
(3) Le métissage est parfois l'origine de certaines tares.
(4) *La Revue*, 1er avril 1908, p. 260.

Or, nous apprenons, (1) que Mme Dumas mourut en avril 1895 (2) et qu'elle vivait « séparée d'ailleurs de son mari depuis quelque temps déjà ». Cela explique le passage de *L'Etrangère* (3) où Dumas dit : « n'ayant aucune envie, comme moi, par exemple, d'user du divorce pour eux-mêmes. »

Pourtant Dumas eut un couronnement de carrière extrêmement brillant. Elu membre de l'Académie Française le 30 janvier 1874, il reçut, en 1894, le cordon de grand officier de la légion d'honneur.

L'échec de *La Femme de Claude* marque la fin de son apogée au théâtre. Il reprit en 1884, avec *Denise*, et en 1887 avec *Francillon*, la faveur du public, mais il avait su modifier légèrement sa manière, sous l'influence sans doute de Sardou, « à qui il reconnaissait une valeur hors ligne » (4) et aussi parce qu'il était trop homme de théâtre pour ne pas s'apercevoir de l'évolution des goûts du public, et de la nécessité de s'y adapter. Mais jusqu'à la fin, il demeura le Dumas des premiers jours, de ses grands succès du début, l'auteur dialoguant avec son public, l'*homme à idées*.

(1) *Figaro*, 28 novembre 1895.

(2) Dumas se remariait le 26 juin 1895 avec Mlle Henriette Régnier, fille du célèbre artiste dramatique. *Figaro* 28 novembre 1895.

(3) *Th.*, VI, p. 206.

(4) *Nouvelle revue*, 15 juillet 1906.

LEUR INFLUENCE

Homme à idées, mais homme d'action par ces mêmes idées répandues, grâce à la tribune du théâtre, tel a voulu être Dumas.

Il apparaît dès lors que la mesure de son succès, c'est-à-dire le chiffre des représentations de ses pièces, sera la mesure de son influence, et constituera un précieux moyen de contrôle de la légitimité de ses ambitions.

La Dame aux Camélias — la pièce — paraîtrait-il, la plus jouée du monde, est déjà, nous l'avons établi, un document d'une importance capitale. Malheureusement, une statistique de cette nature est impossible à obtenir. De nombreux théâtres de faubourg, à Paris, et des théâtres de province représentent des pièces de Dumas sans que nous ayons pu en relever le chiffre. Reste la *Comédie-Française* qui a accueilli douze pièces de Dumas dans son répertoire.

L'ouvrage de M. Joannidès (1) fournit l'indication désirée. Il en ressort que si Augier a dominé sur la scène de la *Comédie-Française*, de 1860 à 1880, Dumas a régné à son tour de 1880 à 1900, période durant laquelle les pièces d'Augier ont été représentées 805 fois, tandis que celles de Dumas

(1) Joannidès, *La Comédie Française*.

atteignaient au chiffre de 942. Remarquons en outre qu'Augier compte dix-huit de ses pièces au répertoire.

Poursuivant la comparaison pour les années suivantes, la statistique est celle-ci : Année 1901 — Augier 32 fois, Dumas 57 représentations. Année 1902 — Augier 26 représentations, Dumas 14. Année 1903 ; Augier 16 représentations, Dumas 11.

Les pièces qui tiennent le plus fréquemment l'affiche de nos jours encore sont *Le Demi-Monde*, *Denise*, *L'Ami des femmes*, *Le Fils naturel*.

Ces chiffres ont leur signification. L'âge de Dumas et d'Augier est passé, mais leur œuvre subsiste, à côté de celle de Molière, Corneille, Racine, Regnard, Marivaux, Hugo, Musset, Beaumarchais et Voltaire, au répertoire de la première scène du monde. Elle est toujours vivante, elle continue à émouvoir et à faire réfléchir les publics qui se succèdent et se renouvellent pour l'entendre.

Pareillement demeurent, continuant à former l'opinion publique, à l'orienter pour ou contre Dumas, c'est-à-dire pour ou contre les idées qu'il a soutenues, les jugements de la critique, et ceux des historieus de la littérature. Procéder à un dénombrement complet serait fastidieux, et parfois la qualité de l'auteur importe plus que la quantité de suffrages. Cependant il y a lieu de tenter de dégager une moyenne. L'entreprise a déjà été réalisée en 1898, par M. Benoist (1), qui mentionne l'hostilité de la *Revue des Deux-Mondes*, tour à tour avec Pontmartin, Planche, Montégut, Saint-René, Taillandier et Louis Etienne, alors que seuls About et Challemel-Lacour étaient favorables. Néanmoins l'éloge succéda à l'injustice avec Ganderax — après que Dumas eut été reçu à l'Académie française. Durant longtemps, en effet, le malentendu existera entre lui et les porte-paroles de la société bien pensante. L'ironie sarcas-

(1) *Essais de critique dramatique.*

tique, le mépris ne lui furent point ménagés. J.-J. Weis, Ch. Bigot, Maxime Gaucher, P. de Saint-Victor, Cartault, l'accablèrent avec sévérité parfois. Nous avons rapporté les réserves que faisaient souvent M. Parigot, Sarcey (1), M. Spronck et E. Rod.

Pour ce dernier (2), rien de plus instructif que la généreuse tentative de Dumas. « Par son grand succès littéraire comme par son insuccès pratique, trop brillante pour qu'on se refuse à l'admirer, trop pure pour qu'on la comprenne, trop logique pour qu'on y réponde, elle démontre avec une évidence aveuglante qu'il n'y a pas, dans l'état actuel de notre culture, de morale indépendante. »

La plupart des autres critiques ont rendu justice à Dumas, et il est intéressant de rapprocher du jugement précédent celui de M. Doumic (3). « Nul, dit-il, en parlant de Dumas, n'a exercé sur le public une action plus considérable. D'où cela vient-il? Alors même que le moraliste se trompe et que l'observateur est en défaut, l'homme de théâtre subsiste qui peu à peu s'impose à nous, s'empare de notre attention et sans plus nous laisser le temps de réfléchir ni le moyen de nous ressaisir, nous tient jusqu'au bout haletants et frémissants, mais domptés. Comment expliquer cette puissance extraordinaire? C'est de volonté que vit le théâtre plus encore que d'observation et réflexion. Précisément le théâtre de M. Dumas déborde de volonté. »

Très philosophique, trop philosophique peut-être est l'interprétation que donne de l'œuvre de Dumas M. Bourget,

(1) « Prétendez-vous donc, me disait un jour Dumas en badinant, connaître mes pièces mieux que moi-même. Naturellement, lui répondis-je sur le même ton. Votre métier c'est de les faire, le mien c'est de les comprendre et de les expliquer ». *Cosmopolis*, *loc. cit.* Dans le même article Sarcey affirme que l'influence de Dumas sur nos mœurs a été immense.

(2) *Les idées morales du temps présent*, p. 204.

(3) *Essais sur le théâtre contemporain*, p. 28.

mais elle n'implique aucune défaveur, et fait clairement ressortir son rôle social. C'est ce qu'ont fait également Larroumet et M. M. Lemaître, Pellissier et Claretie.

M. Filon (1) range Dumas avec Pascal, Montaigne et la Rochefoucauld.

M. Lacour (2) estime qu'il a — plus souvent et plus nettement qu'Augier — mis en action des idées graves, des thèses sociales.

« Qu'on déclare, s'écrie M. E. Fouquet (3), ses arguments captieux, sa logique artificielle, ses conceptions chimériques, ses rêves irréalisables, ses théories dangereures — peu importe ! il n'en est pas moins constant qu'il a des idées, ce qui est rare par le temps qui court ; qu'il se bat pour leur triomphe, avec acharnement, avec obstination, ce qui est encore plus beau et plus rare, car il y a du courage, du vrai dans cette action-là. ».

C'est un catholique, M. Audiat (4), qui a fait de l'œuvre de Dumas l'étude la plus élogieuse, la plus complète et la plus pénétrante, au point de vue qui nous intéresse. Pour tardif qu'il ait été, ce témoignage n'en est pas moins à retenir. Il constitue un intéressant hommage à la mémoire de l'auteur qui avait tant prêché le bien sur la scène et dont le P. Longhaye (5) disait, au moment de l'inauguration de sa statue : « Il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'il a voulu le bien, et qu'il a beaucoup ignoré. »

Chrétien du dehors, il fut encouragé dans ses sentiments religieux, notamment par M. Léon Gautier qui suivait avec intérêt ses progrès vers l'Evangile. « Tout effort vers le bien

(1) *De Dumas à Rostand*, p. 35.
(2) *Gaulois et Parisiens*, p. 5.
(3) *A travers la vie*, p. 29.
(4) Revue *La Quinzaine*, 1896.
(5) *Études*, juillet 1906.

est déjà catholique » 1), et surtout par Mgr Dupanloup (2) qui écrivait en 1873 en parlant de Dumas : « Je serais très heureux de faire sa connaissance de plus près. Avec une âme comme la sienne, je suis sûr qu'il y a des hauteurs et des profondeurs où nous pourrons nous rencontrer. J'ai trouvé aussi dans ses livres une rare connaissance du cœur humain, des vues sur les derniers replis de l'âme qui sont d'une délicatesse exquise et d'une vérité éternelle ; les désordres de la passion y sont aussi exprimés avec une énergie saisissante qui en inspire l'horreur. »

Son action ne s'étendit pas seulement aux milieux littéraires — dès le début, ses pièces parurent un excellent argument pour les juristes.

Loué sous s'empire par l'avocat général de Vallée (3) pour avoir organisé contré Jean Giraud la coalition des honnêtes gens, il le fut également en 1896 par M. l'avocat général Orsat, dans le discours que celui-ci prononça à l'audience solennelle de rentrée de la Cour d'Appel de Chambéry (sur la moralité en littérature, d'après Dumas, Bourget et Zola).

Par contre, il fut maltraité, et trop sévèrement apprécié par M. Félix Moreau, agrégé de la faculté de droit d'Aix, qui, avec une patience digne d'un plus sérieux objet, a soumis l'œuvre dramatique de Dumas à un examen juridique des plus minutieux. Qu'un réformateur social ait le devoir de connaître le droit civil, rien de plus logique, mais exiger d'un auteur dramatique la compétence technique, l'érudition précise d'un légiste, ou même d'un avocat, est une prétention excessive. L'ouvrage volumineux de M. Moreau prête à sourire par son outrance. En abondant dans ce sens,

(1) Léon Gautier, *Portraits contemporains et Questions actuelles*, Paris, 1873.

(2) Lettre reproduite dans *Le Gaulois* du 28 mars 1897.

(3) O. de Vallée, *Les manieurs d'argent*, p. 348.

Dumas aurait dû soumettre ses pièces à la fois à un juriste, un philosophe, un docteur en médecine, un savant, etc... Il eut suffi à M. Moreau de relever les erreurs graves, importantes ; s'attacher à la moindre impropriété de terme est vraiment excessif.

Mais un fait plus grave est à citer.

En 1896, le *Mercure de France* organisa une enquête près des écrivains nouveaux, des jeunes. La question était : « Quelle est votre opinion sur Alexandre Dumas fils ? » 81 réponses furent reproduites, dont la majorité manifestaient un mépris, un dédain pour Dumas, sentiments qui révélaient l'état d'âme des jeunes d'alors (en littérature, qu'il ne faut pas confondre avec la jeunesse du pays). M. Rémy de Gourmont traduisait ainsi la conclusion qui se dégageait de cette enquête : « photographiées au gyroscope, les 81 lettres donneraient ce négatif : « Alexandre Dumas fils n'est pas un grand écrivain » ni un grand penseur, ni un grand moraliste » (1).

Signalons cette appréciation, intéressante au point de vue de l'évolution des mœurs : « Voilà la source de l'illusion touchant Alexandre Dumas : ce théâtre adroit semble encore audacieux aux simples ; alors qu'il renforce la morale bête des gens à préjugés, il simule la liberté de l'esprit » (2). Le théâtre libre avait fait connaître d'autres idées plus avancées, et désormais, pour être exempts de préjugés, les auteurs dramatiques devaient exalter l'union libre.

Il est consolant parfois de constater l'écart qui existe entre la littérature, les idées à la mode au théâtre, et la vie. Si l'art reflète la société, il en est parfois aussi le contraste (3).

(1) « Un moraliste, ce nègre aveugle, entêté, puéril et retors ! Il fut au juste un algébriste », Lucien Mulhfeld. *Mercure de France*, 1896.

(2) *Mercure de France*, 1er juillet 1906. Gonsolin.

(3) Barrett Wendell, *La France d'aujourd'hui*, p. 279. Ce

Dumas avait voulu tellement l'incorporer à la vie sociale qu'il pensait pouvoir en faire l'âme même de la société, son principe directeur, son guide. Il était revenu de son illusion, en ce sens surtout qu'il avait reconnu combien son ambition était excessive, et qu'il fallait assigner au théâtre un rôle plus modeste. Mais le germe de ses idées avait fructifié, et au moment où il modifiait sa manière pour être plus homme de théâtre que sociologue (tout au moins qu'il l'avait été), à ce moment-là, d'autres dramaturges reprenaient le flambeau qu'il avait allumé, et s'efforçaient à leur tour d'éclairer les hommes. Becque tout en s'opposant à Dumas, le continuait. Il supprimait le raisonneur, mais gardait l'idée. Il supprimait le mysticisme mais conservait le réalisme.

Enfin M. Brieux (1) vint, et d'un pas délibéré s'avançait dans le chemin tracé par Dumas. En même temps, dans un sentier parallèle cheminait M. de Curel (2). A sa suite se présentèrent MM. Hervieu (3), Donnay (4) et Mirbeau (5). Le théâtre à idées sociales était en plein épanouissement et M. Capus lui-même se ralliait à son inspiration (6).

Pour la plupart des historiens littéraires ce courant d'idées sociales vint en France de l'étranger. Ce furent Tolstoï, Ibsen, Hauptmann, Bjornson qui firent circuler à travers la France ces courants de pitié russe ou scandinave, et créèrent la vogue du théâtre social.

Sans nier leur part d'influence, il est impossible de ne

professeur d'université américaine apprécie l'œuvre des Dumas et insiste sur les dangers de l'assimilation entre la peinture de la société par la littérature, et la réalité.

(1) *Ménage d'artistes*, 1890 ; *Blanchette*. 1892.

(2) *Envers d'une sainte*, 1892.

(3) *L'armature*, 1895 ; *Les tenailles*, 1896.

(4) *Amants*, 1896.

(5) *Les mauvais bergers*, 1898.

(6) *Rosine*, 1898.

pas trouver, dans Dumas fils, les mêmes idées, les mêmes sentiments, importés à l'étranger. Ils donnèrent peut-être dans une certaine mesure naissance à des sentiments et des idées qui rentrèrent en France, sous couvert d'exotisme, et parfois sans être reconnus par leurs compatriotes (1).

L'avenir du théâtre social paraissait assuré. Une enquête sur la question sociale au théâtre a été ouverte (2) récemment sur ces deux questions : l'auteur dramatique peut-il évoquer en une synthèse intense les luttes sociales des temps présents ? Ne peut-il, au contraire, leur donner un caractère de généralité que par la représentation de conflits individuels significatifs ? 2° Croyez-vous à l'avènement d'un cycle de pièces sociales, et quelle action ou mouvement prolongé vous semble-t-il destiné à exercer sur l'opinion publique ?

M. Brieux répondit que « le théâtre est un plus admirable instrument de propagande, meilleur que tout autre ». Mais M. Fournière donna une note plus juste en affirmant qu' « un temps viendra où le théâtre considéré comme moyen d'éducation formera le public, mais il faut bien convenir qu'en celui-ci, c'est le public qui fait le théâtre, et cela parce que le théâtre n'est pas une institution sociale, mais une entreprise commerciale ».

S'il est exact que, selon la remarque de M. Lacour (3), « presque toutes les pièces saillantes de ces vingt-cinq dernières années sont des thèses », il n'est pas niable que l'influence de Dumas ait été grande.

« Voilà quinze ans, écrivait M. A. France (4) à propos de *Francillon*, qu'il partage avec M. Renan les fonctions de directeur spirituel de la foule humaine. »

(1) J. Bertaut, « A. Dumas fils et le public ». *La Revue hebdomadaire*, 16 juin 1906.

(2) *Revue de l'art dramatique*, 1898.

(3) *Gaulois et Parisiens*, p. 98.

(4) *Vie littéraire*.

Et M. Desjardins (1) surenchérissait. « Je dirais qu'il est le premier moraliste d'aujourd'hui, s'il n'était en même temps le seul ». C'est ce que reconnaissait à sa mort le critique du *Temps* (2). « Parmi les renommées littéraires de ce temps, il n'en est peut-être aucune, Hugo excepté, qui ait pénétré plus avant que celle de Dumas dans le public. » Cela s'explique par le caractère français si empressé pour les choses du théâtre, si préoccupé de la femme.

Dumas que remplissait de mélancolie, le spectacle de l'impopularité de George Sand (3), dans son propre pays, à Palaiseau, avait conscience parfois de l'influence qu'il exerçait non seulement dans l'orientation des courants littéraires et des idées sociales auxquelles s'intéressait l'opinion publique, mais encore dans la conduite privée de ceux qui s'inspirèrent de son œuvre pour y trouver une règle de vie. Comme Desbarolles qui l'avait instruit des principes de la chiromancie lui représentait que sa main ressemblait à celle de Bismark, Dumas n'en éprouva aucun étonnement, et répondit qu'il avait toujours senti en lui les instincts d'un conducteur de peuple (4).

Sur un ton de modestie, il en rapporte un exemple significatif qui n'a pas dû être unique dans sa carrière (5).

« Je venais à peine d'écrire le dernier mot de cette pièce, terminée le 13 juillet 1870, deux jours avant la déclaration de la guerre (on se rappelle éternellement ces coïncidences-là) quand une vieille amie à moi vint, toute troublée, me voir à Puits et me demander un conseil. Son fils, marié, avait quitté la maison conjugale pour suivre une femme du monde, veuve, célèbre par son nom, sa ga-

(1) *Esquisses et impressions*, 1889, p. 85.
(2) *Le Temps*, 29 novembre 1895.
(3) *Th.*, III, p. 19.
(4) *Débats*, 29 novembre 1895.
(5) *Th.*, VIII, p. 354.

lanterie et sa beauté. La jeune femme était affolée de jalousie, de ressentiment et de chagrin. Sa belle-mère me faisait l'honneur de venir me demander un conseil. Que devait faire l'abandonnée ? Je pris le manuscrit de la *Princesse Georges*, ou plutôt la copie bien lisible que j'en avais fait faire, et je passai cette copie à ma vieille amie en lui disant : « Faites lire ça à votre bru ; elle y trouvera le conseil que vous me demandez ». Ce conseil fut suivi. Un mois après, le mari, désenchanté de sa maîtresse, revenait chez sa femme, qui le recevait sans une observation, sans un reproche, comme s'il fût revenu de son cercle. C'est peut-être la seule fois qu'une pièce de théâtre aura servi à quelque chose. Il est vrai qu'elle n'était pas encore jouée. »

Par contre, un conseiller à la cour lui disait à la suite de l'assassinat de Mme Dubourg par son mari : « Voilà ce dont vous êtes cause avec votre tue-là ! (1) »

« Le monde bourgeois, dit le romancier Héricourt (2), a pris conseil de Dumas fils pour diriger ses affaires de ménage : « Tue-la ! » et on la tue. « Ne la tue pas ! » Et on divorce. Regardez à une représentation de Dumas fils, les têtes attentives des maris ; ils viennent apprendre ce qu'ils devront faire, ce qui est chic, ce qui se porte cette année. Le duc de Septmonts fait ceci, la princesse Georges fait cela ; des milliers de négociants en rentrant, regardent leur épouse du coin de l'œil, et se disent qu'ils imiteront, le cas échéant, ces gens du mondes qui parlaient si bien sur les planches. »

Inculpé d'immoralité à chacune de ses pièces (3), ce fut le reproche d'avoir acclimaté la courtisane sur la scène qu'il encourut le plus longtemps : « Quand vous faites de

(1) *Nouveaux entr'actes*, p. 52.
(2) Cité par Brun, *Le roman social en France*, p. 49.
(3) *Th.*, VIII, p. 197 et 231, t. V, p. 176.

ces Phrynés à la petite semaine des puissances sociales, lui disait Pontmartin (1), quand vous nous montrez dans leurs mains frottées de musc, le fil de l'intrigue, la destinée, le repos, l'honneur de dix familles, quand vous leur donnez enfin dans la société moderne une place qu'elles avaient à peine dans le monde païen, êtes-vous bien sûr de leur causer beaucoup de tort et beaucoup de peine ? Est-ce les humilier que les flétrir ? Je comprends que la publicité, une publicité calomnieuse ou seulement sévère soit redoutable, accablante pour les existences qui ont encore quelque chose à perdre, pour celles surtout qui ne demandent qu'à ne pas faire parler d'elles, mais ces femmes là ? l'opprobre est leur capital, le scandale est leur gagne-pain, chaque flétrissure est pour elles une annonce, chaque invective une réclame... vous ne les salissez pas, c'est impossible, vous les grandissez. » La protestation avait de quoi émouvoir. Pourtant, il est difficile de renoncer à peindre la société telle qu'elle est. Et Pontmartin répondait lui-même au reproche adresé à Dumas de n'avoir pas quitté le lazaret des mœurs délétères, comme parlait Saint-Victor. « A quoi bon ? dit Pontmartin. Le peintre n'avait pas à changer de place, puisque la société qu'on l'engageait à observer et à peindre ne cessait de se rapprocher de lui » (2).

Considéré par certains comme danger public pour avoir écrit *La Dame aux Camélias* et *Le Demi-Monde*, que dut-il penser lorsque fut représentée *Nana* ? (par Bussnach adaptée d'après Zola). La vérité de la peinture, objet du scandale en 1852, était déplacée trente ans plus tard, et Zola se glorifiait d'avoir été le premier à produire sur la scène la fille vraie. « Malgré toutes les concessions, disait-il, la pièce restera le premier essai de la fille vraie au

(1) *Causeries littéraires*, p. 379.
(2) *Nouveaux samedis*, p. 71, t. IV.

théâtre. Et je parle de la fille dans son rôle de fille avec le débraillé de sa vie, le galop de ses amants, ses coups de cœur et ses cruautés, son inconscience des catastrophes. Là est l'originalité que pas un critique n'a voulu voir. » (1) Dumas avait marqué l'étape entre *Marion Delorme* et *Nana*. Le même sujet devait être repris, mais envisagé d'un point de vue tout autre par MM. Arnyvelde (2) et Desfontaines (3).

Dans quelle mesure la courtisane au théâtre est-elle la preuve que la courtisane envahit la société, qu'il y a décadence morale? Rien n'est plus difficile à fixer. Tout au plus cela prouve-t-il la délicatesse plus ou moins grande du public spécial du théâtre. Question de liberté de langage plutôt que question de moralité. Dire que le théâtre marque l'étiage de la moralité publique n'est vrai que jusqu'à un certain point seulement. L'hypocrisie, le pharisïsme, voire même le puritanisme existent au même titre que la fanfaronnade, que le goût du vice (4).

Lorsque, en 1844, Onésime Leroy entreprit l'histoire comparée du théâtre et des mœurs en France, il disait dans son introduction : « De ce point de vue où nous allons entrer peut-être apercevrons-nous quelque terre nouvelle, nous la parcourrons avec tout l'intérêt qu'inspire au voya-

(1) *Figaro*, 7 février 1881.

(2) *La courtisane*, 1906.

(3) *Prostituée*, d'après V. Marguerite. A rapprocher également *Résurrection* de Tolstoï de *La Dame aux Camélias*.

(4) New-York, 31 janvier 1909 (cité dans le journal *Le Matin*). « En présence de la protestation du clergé, la police de Philadelphie a interdit la représentation de *La Samaritaine*. Le sénateur Mac Nichol de Pensylvanie a déposé un projet de loi exigeant la punition de tous ceux qui participeront à la production d'un opéra, d'un drame ou d'un vaudeville lascif, sacrilège, indécent ou immoral. Cette loi punira également les propriétaires des immeubles sur lesquels les affiches de tels spectacles auront été apposées ».

geur une région visitée pour la première fois. » En 1852 Menche de Loisne (1) le suivit et n'hésita pas à attribuer à la littérature de son temps tout le mal qu'il pensait de la société. « La peinture du vice, selon le mot de Louis Veuillot, en était devenue la prédication. » Le même thème fut repris en 1857 par Eugène Poitou, conseiller à la cour impériale d'Angers (2). Selon lui, un mal immense a été fait par la littérature de l'époque. En réponse à ce réquisitoire J.-J. Weiss objectait que la littérature n'a pas créé les passions humaines, et qu'elle pousse aussi à de grandes actions. « On a vu en 48, le soir du 16 avril, trois à quatre mille gardes nationaux en guenilles, de la 12e légion, défiler le long de la rue Saint-Jacques, aux cris unanimes de vive la propriété ! Beaucoup n'avaient pas de chemise et bien peu auraient eu de quoi payer leur terme. Ce peuple était-il si rongé d'envie ? La littérature qui l'avait formé était-elle un poison si dissolvant ? (3) »

Depuis cinquante ans, la question n'a guère été mieux éclaircie. Les éléments d'appréciation continuent à être aussi complexes, aussi épars qu'autrefois. Il y a des actions et des réactions réciproques entre les lois et les mœurs (4), l'art et la morale, la littérature et la société, mais la réalité demeure inextricable.

Un point toutefois est acquis. Comme le remarque M. Brun, l'action de la littérature est mesurable aux réformes dans le Code (5). Il reste seulement à savoir dans

(1) *Influence de la littérature française sur l'esprit public et les mœurs.*

(2) *Du roman et du théâtre contemporain et de leur influence sur les mœurs.*

(3) *Essais de littérature française*, p. 103.

(4) L'erreur de Petit de Julleville (*Histoire de la Littérature française*, p. 97 et suiv.) n'accordant à la littérature qu'une influence morale, nous semble inexplicable.

(5) *Op. cit.*, p. 166.

quelle mesure la réforme dans le Code a été obtenue sous l'influence de la littérature.

Toujours est-il que Dumas eut gain de cause par le vote de la loi sur le divorce (19 juillet 1884). « Nous ne sommes que des greffiers, lui disait Zola, tuez-vous, ou divorcez-vous, nous dresserons le procès-verbal. Et les plus grands d'entre nous ne seront pas ceux qui vous auront voulu meilleurs, mais ceux qui vous auront peints dans votre vérité (1). » Il n'avait point encore songé à ses quatre évangiles et ne pouvait prévoir l'affaire Dreyfus, et il plaignait Dumas d'avoir fait une œuvre de circonstance que le temps ne respecterait pas. « Dès qu'on sort de l'observation pour entrer dans le plaidoyer, on renonce à élever un monument de marbre ou d'airain. »

Ce que Dumas n'avait pas prévu, c'est la persistance des mœurs, en dépit de l'action de la loi (2). Il n'avait pas pensé que malgré la loi du divorce les maris continueraient à tuer leur femme, et les jurés d'acquitter le criminel (3). Il n'avait pas songé davantage à poursuivre le raisonnement jusqu'au bout et à réclamer le divorce par consentement d'un seul, ainsi que le demandent les frères Margueritte, que le prédit M. Bourget, et que semble l'adopter un récent arrêt de la Cour de Besançon, assimilant le fait d'avoir sollicité le divorce à trois reprises à une injure grave, laquelle permet le divorce. Le divorce aboutira à l'union libre, estime M. Bourget. « La facilité de divorcer est un encouragement au mariage », professe au contraire un juriste américain (4). Pour M. Planiol (5), « le divorce est

(1) *Figaro*, 14 février 1881.

(2) *Nouveaux entr'actes*, p. 97 et préface du *Palais de Justice*.

(3) « Un divorce » et interview de M. Briand, *Gaulois*, 30 janvier 1908.

(4) Crane, E. Review, avril 1910. *Les lois sur le mariage aux Etats-Unis*.

(5) *Droit civil*, t. I, p. 378.

un mal, mais c'est un mal nécessaire, parce qu'il est le remède d'un mal plus grave. Ce n'est pas le divorce qui détruit l'institution sainte du mariage, c'est la mésintelligence des époux, et le divorce y met fin » (1).

Il ne semble pas que l'opinion publique se reconnaisse redevable à Dumas de la loi du divorce — par contre, le tue-la qui n'était que conditionnel a été pris dans un sens absolu, et appliqué dans toute occasion de vengeance passionnelle. Il rappelle lui-même les reproches auxquels il était en butte (2), « quoique l'article 324 du Code pénal fût formel, le mari égaré par votre dénouement de *Diane de Lys* a cru qu'il avait le droit de tuer impunément à un autre domicile que le domicile conjugal sa femme et son compagnon », et le coupable, M. Leroy du Bourg, fut condamné à cinq ans de réclusion.

Dumas, d'après M. Proal (3), est coupable d'excitation à l'assassinat. « Le véritable théoricien de la vengeance amoureuse, de toutes les formes de la vengeance, vengeance maritale, vengeance féminine, c'est, on le sait, M. A. Dumas fils. » Il devrait partager cette responsabilité avec tous les romantiques, note M. P. Adam qui estime à quatre générations la période nécessaire pour une diffusion complète, et il en prend comme exemple la théorie de l'amour romantique meurtrier : « aujourd'hui le mécanicien qui tue la brunisseuse rue Botzaris ne cède à la sauvagerie médiévale que grâce aux drames de Th. Barrière, d'A. Dumas, de d'Ennery, et à l'influence hugolienne » (4).

M. Jacques Dhur (5) proclame que la vie humaine est

(1) En 1910, il y a eu 12.000 divorces en France, c'est très peu. Planiol, *loc. cit.*

(2) *Nouvelle lettre de Junius à son ami A. D.*, p. 2.

(3) *La Revue du Palais*, août et septembre 1897.

(4) Brun, *op. cit.*, p. 44.

(5) *Le Journal*, 10 octobre 1910.

sacrée, et qu'il faut châtier le meurtrier. Il s'en prend à Dumas pour son fameux « tue-là », mais il ajoute qu'il était d'accord avec la plupart des jurys qui acquittent les auteurs des crimes dits passionnels. Il y avait donc un état d'âme général antérieur ou extérieur à Dumas.

On oublie généralement que Dumas a proposé le même exemple dans *l'Affaire Clémenceau* dont M. Dartois a tiré un drame. « Il m'est désagréable qu'on assassine par vertu », a dit au sujet de cette pièce M. A. France (1). Sa défense est d'un meurtrier idéologue. Si j'étais juré, je ne l'acquitterais pas, à moins que les médecins légistes ne m'avertissent que je suis en présence d'un paralytique général, ce qui, à vrai dire, ne m'étonnerait pas ».

On assassine quelquefois par légitime défense, aurait sans doute riposté Dumas, et c'était le cas de son héros (tout au moins il aurait tenté cette assimilation).

Le même dénouement révoltait Zola (2). « Paraître original et ne l'être pas, c'est le triomphe de Dumas fils... Il crie au mari trompé « Tue-là ». Il est tout entier dans ce cri si longtemps préparé, si faux, si injuste, si peu digne d'un véritable docteur ès-sciences sociales, comme aurait dit Balzac. On ne tue pas les femmes même les plus coupables — quand on est romancier et dramaturge, on les étudie. » Mais quand le dramaturge veut montrer la vie, il sort de l'étude spéculative.

Quoi qu'il en soit, il est dangereux pour l'artiste de paraître glorifier le criminel (3).

Loin d'abonder dans le sens de Dumas, la loi tend en ce qui concerne l'adultère à en atténuer de plus en plus la gravité — « délit social », enseigne M. Planiol (4), et le légis-

(1) *Vie littéraires*, p. 5.

(2) *Documents littéraires*, p. 243.

(3) Enrico Ferri, *Les criminels dans l'art et la littérature*, p. 175.

(4) *Code civil*, I, p. 304.

lateur supprime l'article 298 prohibant le mariage avec le complice d'adultère (1). La commission de la réforme judiciaire est favorable au rapport de M. Violette, supprimant le délit d'adultère et d'entretien de concubine au domicile conjugal. Même accueil favorable de la proposition de M. Julien Goujon tendant à enlever au mari la faculté de dénoncer l'adultère de sa femme, s'il a été condamné pour entretien d'une concubine au domicile conjugal. Un autre projet Viollette comporte la suppression de l'art. 340 du Code pénal l'excuse du meurtre pour le mari trompé).

Ni le droit à l'adultère, ni l'excuse du meurtre ne devraient être reconnus dans une société civilisée, si pitoyable soit-elle à toutes les défaillances. Supprimer toute sanction au délit d'adultère nous semble d'une déplorable moralité. S'il est exact que la législation criminelle exprime mieux qu'aucune autre partie du droit les mœurs d'un peuple (2), il y a lieu de craindre de funestes résultats si ces projets de loi venaient à être votés.

Une inconséquence de Dumas a été, après avoir fait à plusieurs reprises ressortir les injustes effets du duel, de ne point songer à le faire abolir par une loi (3).

La réforme capitale sur laquelle avait porté les efforts de Dumas — la recherche de la paternité — a été réalisée. Le projet Rivet a enfin abouti, après une campagne qui a duré trente-cinq ans. Le Sénat dans deux délibérations, les 14, 16 et 17 juin 1910, et les 8, 10 et 11 novembre, a voté le projet rejeté en 1883. L'article 340 du Code civil interdisant la recherche de la paternité a été abrogé. Cet

(1) Loi du 15 décembre 1904.

(2) Maxime Leroy, *La Revue de Paris*, « Le centenaire du Code pénal ».

A. Desjardins, « La magistrature au Théâtre », *Correspondant*, 10 et 25 juillet 1900.

(3) Il y a un projet de loi, de remplacer le duel par l'arbitrage, déposé à la Chambre des députés par M. l'abbé Lemire.

article était ainsi qualifié par M. Planiol (1), « l'irresponsabilité absolue du père naturel est une prime monstrueuse à la débauche et au libertinage. C'est la cause principale de l'augmentation croissante du nombre des enfants naturels ». A l'occasion du vote de cette loi le souvenir de Dumas fut rappelé à la tribune du Sénat (séance du 7 juin 1910) par son ami le sénateur Rivet.

Une autre idée de Dumas, le délit de séduction, reprise par M. le sénateur Bérenger, fut repoussée par le Sénat. L'amendement stipulait que : « Quiconque aura séduit une fille ou femme de bonnes mœurs en employant des promesses frauduleuses, ou des promesses meusongères, ou s'il s'agit d'une mineure en abusant de sa faiblesse ou de ses passions, ou de l'autorité qu'il peut avoir sur elle, sera puni d'une peine de 1 à 2 ans de prison, et d'une amende de 200 à 20.000 fr. » — « Pourquoi discerner les sexes, dit M. de Tarde (2) ! Que signifie abuser de la faiblesse ? C'est retourner à l'assimilation religieuse de tout acte de volupté à un délit, c'est entrer dans le domaine strictement privé de la moralité individuelle ». Dumas avait, nous paraît-il, victorieusement répondu à ces objections.

Pareillement il n'eut point été embarrassé par celle que soulève M. Planiol, à propos de l'assimilation des droits des enfants naturels et des enfants légitimes (3). « Depuis 1896 les gens non mariés peuvent se donner par un simple concubinage des enfants qui ont par rapport à eux des droits équivalents à ceux des enfants légitimes. Tous ceux qui n'attendent pas de successions de leurs familles sont ainsi sollicités par la loi elle-même à s'affranchir des liens du mariage. ».

Enfin, sur la proposition de MM. Steeg et Violette, la

(1) *Code civil*, p. 496.
(2) *Revue politique et parlementaire*, 10 mars 1911.
(3) *Code civil*, p. 246.

Chambre des députés a modifié l'article 331 du Code civil relatif à la situation des enfants adultérins qui pourront désormais être légitimés par mariage subséquent.

Ici encore la loi a évolué en conformité avec les vœux de Dumas.

Il est à croire que le nom de l'auteur dramatique sera encore prononcé dans les Chambres françaises, tant est vivace l'impression qu'il a laissée, tant a été efficace l'effort qu'il a fait.

De cette persistance de son influence, une dernière épreuve nous est fournie par la tradition toujours existante du dîner qui réunit deux fois l'an ses amis — depuis 1896 — par la vénération filiale avec laquelle M. P. de la Charlottrie, filleul de Dumas, a conservé tous les documents qu'il a pu rassembler sur son illustre parrain, et dont il a constitué un véritable musée (1).

Bien que les idées de Dumas perdent de leur action en vieillissant, ou viennent à être oubliées parce qu'elles se sont incorporées aux idées nouvelles, ou bien encore réalisées, il leur reste néanmoins un vaste champ d'influence, et il ne nous semble point exagéré de souscrire au jugement d'A. Houssaye : « Ce qui place Dumas tout à fait à part, c'est qu'il a été parmi, tous les auteurs dramatiques, le plus grand remueur d'idées de ce siècle (2). »

(1) *Comœdia*, 16 novembre 1909 ; *Figaro*, 20 mai 1910.
(2) *Journal*, 29 novembre 1895.

LEUR VALEUR

Il est difficile d'inventer en matière de morale appliquée à la société. Pourtant c'est ce que semblent exiger ceux qui reprochent à Dumas sa banalité, son esprit prud'hommesque. « Il découvrit la famille et crut l'avoir inventée », a dit de lui un critique. Il découvrit surtout que la famille ne comptait pas assez dans la société et il s'efforça de remédier à ce mal.

L'exposé de ses idées a montré moins leur originalité que leur parfaite conformité à une règle de conduite sociale idéale, au devoir domestique, tel que nous le connaissons tous. C'est d'ailleurs sur cet éternel fonds de lieux communs que repose toute la littérature.

Il eut en tout cas parfaitement raison de faire appel à la loi pour aider à corriger les mœurs. Les événements lui ont déjà donné raison, mais l'avenir, le temps, auquel il en a appelé, achèvera de justifier son point de vue. Ses idées ont été appréciées par l'ensemble des critiques, et nous n'avons pas caché notre sentiment. Il reste seulement une rectification à apporter.

Lorsque Dumas propose de créer le délit de séduction, il raisonne comme si le législateur n'accordait aucune valeur à ce qu'il appelle le capital de la jeune fille, c'est là

une erreur. L'article 1382 du Code civil stipule que celui par qui a été occasionné un dommage est tenu de le réparer, et application de cette disposition a été faite souvent, nous dit-on, par les tribunaux français dans le sens désiré par Dumas, sans pour cela entreprendre la recherche de la paternité.

Quant à l'action de la loi sur l'efficacité de laquelle il avait compté pour une échéance trop rapprochée, cette erreur de date ne modifie pas le fonds de l'idée.

L'erreur plus grave qu'il partagea de 1868 à 1878, semble avoir consisté à attribuer au théâtre une puissance qu'il ne peut avoir.

Sa déception apparut dans la préface de *L'Etrangère* : « Après avoir, disait-il, à P. Alexis en 1884 (1), recherché l'applaudissement de tout le monde, ayant vu par d'autres, et par moi-même, avec quelle facilité on peut séduire tout le monde et s'imposer momentanément à lui, je me mis à ne plus rechercher que l'approbation de quelques esprits sérieux. » Mais alors que devenait son ambition de sauver le siècle ? d'agir sur la société ? Il pourrait répondre qu'il attendait cette action de l'influence qu'il aurait exercée sur « ces quelques esprits sérieux », élite sociale qui mène le monde. Ce serait, en tout cas, sortir des conditions du succès au théâtre, par conséquent renoncer à sa mission.

En réalité, s'il eut conscience de son impuissance, c'est que, dans son enthousiasme, il avait omis de considérer à la fois la complexité du but à atteindre, et l'insignifiance relative des moyens dont il disposait (2). Comment à la fois se soumettre au public, — souverain maître au théâtre — et lui commander ? L'entreprise était pour le moins délicate.

(1) *Nouveaux entr'actes*, p. 348.
(2) *Th.*, t. VIII, p. 217 et suiv.

Comment faire rentrer la loi dans le cas? la thèse, l'idée générale dans une intrigue limitée, restreinte? comment, dans un fait, faire rentrer tous les faits ; — de même ordre s'entend, mais comportant chacun des variations de détails? Comment instruire un public qui veut s'amuser? Comment, alors que toute la valeur démonstrative du procédé repose sur la ressemblance du spectacle avec la vie, substituer, ou ajouter, à cette représentation de la vie, le symbolisme de l'idée?

De la difficulté de résoudre toutes ces contradictions est résultée l'impuissance de Dumas.

De là vient l'inconsistance parfois de ses personnages, l'invraisemblance des situations, l'artifice du dénouement. Certaines de ses pièces sont trop factices pour sembler vécues.

Et puis les idées valent ce que vaut le moyen qui les a fait triompher. Une démonstration est fragile qui n'est imposée que par suite de l'exaltation d'un instant et bien précaire est l'assentiment donné à une situation dont il faut sortir sans réflexion. De cette combinaison des caractères et des événements peut résulter une impression éphémère, un triomphe provisoire de la leçon incluse dans le dénouement. Il ne peut en sortir un jugement durable, une conviction sérieuse, un motif d'action.

En intervenant personnellement pour plaider en faveur du bien et flétrir le mal, il va à l'encontre du résultat désiré, l'esprit est mis en défiance par cette préoccupation de trop prouver.

Sa manière didactique, sermonneuse est insupportable, et empêche de prêter une attention sympathique à la leçon qu'il veut faire ressortir.

Les façons autoritaires, le ton tranchant, l'assurance imperturbable de ses raisonneurs qui sont « dans l'Absolu », « dans le vrai », nuisent au succès de la thèse. Son vocabulaire scabreux achève de la compromettre, en interdisant la

communication du remède à la grande majorité de ceux qu'il a l'intention de guérir.

S'adressant à la foule dans ces conditions, il s'exposait fatalement à n'être point compris. Ce dont il s'irritera, au lieu de s'amender lui-même, comme il le fera sur le tard.

Comme le remarque Pontmartin (1), « pour aborder, résoudre et discuter les questions religieuses, philosophiques et sociales, il a eu besoin de s'imposer à lui-même une seconde éducation, tardive, pénible, nécessairement incomplète, en dehors ou en contradiction de ses aptitudes, de ses instincts, du cercle habituel de ses sentiments et de ses pensées. Il s'inspirait non plus de ce qu'il avait vu, senti, vécu, mais de ce qu'il avait lu, étudié, appris, voulu. Les deux éducations superposées plutôt que réunies n'ont pas encore réussi à se fondre ».

De là vient qu'au lieu de peindre la société, c'est lui qu'il représente, affaiblissant par là la portée de son observation.

Aussi ses cadres sociaux sont-ils restreints. Il n'a guère envisagé que la bourgeoisie et l'aristocratie. Le peuple lui a complètement échappé. A plusieurs reprises toutefois il est sur la piste (2). Il a plaint les courtisanes, les filles-mères, les reines, mais le descendant du marquis de la Pailleterie n'a pas senti la misère du peuple.

Il mutilait la vie, et déformait la réalité (3) en se limitant à l'amour, — « l'amour, dont une honnête femme ne doit jamais parler avec un étranger, même philosophiquement (4). Ici encore, il encourait le reproche d'aller à l'encontre du but qu'il se proposait d'atteindre, et de démora-

(1) *Nouveaux samedis*, 20e série, 1881, p. 212.

(2) *Th.*, III, p. 283 ; IV, p. 278 ; VI, p. 285.

(3) Une réfutation faite par lui-même de cette limitation, cf. Dr Servans, p. 241 et suiv.

(4) *Thérèse*, p. 11.

liser sous couleur de moraliser. Il méconnaissait l'influence des autres facteurs sociaux et se détournait de la politique, pour ne croire qu'à l'action du théâtre, sans remarquer que le rôle exclusif et exagéré qu'il lui attribuait, il était facile de l'attribuer au journal, à l'école, comme d'autres l'attribuent à la religion.

En triomphant sur la scène, ses idées devaient leur succès à autre chose qu'à elles-mêmes. Elles le devaient aux artistes, à l'esprit de l'auteur, à son habileté. Elles auraient pu le devoir à sa science de composer une salle (1), à l'intrigue, à la claque, au hasard.

En tout cas, succès de théâtre dure peu, le public y venant pour se divertir et non point pour réfléchir : « le public, dit M. de Granges (2), ne goûtera jamais qu'à demi les pièces qui traitent, même sous une forme variée et parfois plaisante, des différents aspects de la question sociale ». Et, au sens de M. Pellissier « la littérature à thèse est vouée à un échec (3) ».

L'artiste supplanta le sociologue chez Dumas, se substitua à lui au point d'intervertir les rôles, de méconnaître la division du travail. Finalement le sociologue se vengea et faillit étouffer l'artiste.

Dumas fut submergé par les problèmes qu'il avait soulevés sans les soupçonner tous, et il fut effrayé par la quantité de sphinx qui se dressaient de tous côtés. « Voici, en effet, que toutes les questions politiques, religieuses et sociales posées et constamment ajournées depuis des siècles, semblent décidées à se faire résoudre définitivement, et que les solutions catégoriques paraissent devoir seules avoir raison d'elles. La liberté absolue, illimitée, proclamée et à

(1) *Le public des Premières*, article composé pour l'exposition de 1867.

(2) *Correspondant*, 10 juillet 1903.

(3) *Revue*, 15 octobre 1904.

jamais implantée chez nous a ouvert la porte à toutes les analyses, à toutes les méthodes, à toutes les critiques, et c'est le principe même qui est sur la table de dissection. Il faut aux sphinx nouveaux qui s'allongent à l'entrée de toutes les routes nouvelles des réponses nettes, irréfutables : royauté, richesses, religion, patrie. — Ne voyons-nous pas les prolétaires de tous les pays se donner des poignées de main par-dessus les frontières, par-dessus les armes, par-dessus les gouvernements et les lois, par-dessus les affronts subis et les haines jurées (1) » !

Et il ajoute : « Je suis de ceux qui sont convaincus que tout idéal, même collectif, peut être réalisé en ce monde, à la condition d'y mettre le temps. »

Toujours attentif aux idées, il renonça à faire prévaloir les siennes par l'unique moyen du théâtre. Devant la multiplicité des problèmes posés, il avait enfin consenti à faire à son insuffisance sa part.

Modeste ouvrier de la grande tâche, il avait, avec la foi de l'apôtre, noblement travaillé pour l'idéal, et pour qui a étudié son œuvre, ce n'est point une surprise de le retrouver reposant sur une pierre tombale moyennageuse (2), dans la robe de moine que lui a donnée saint Marceaux.

En songeant au gigantesque effort qu'il fit pour pénétrer le mystère de la vie, pour agir sur la société, et à la lassitude à laquelle il succomba, on se prend à répéter avec Shakespeare, dans une pensée de mélancolie :

« ...We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep... »

(Macbeth)

« Nous sommes de la matière dont on fait les rêves, et nos petites vies sont les îles du sommeil. »

(1) Préface du *Palais de Justice*, 1892, p. VIII.
(2) Cimetière Montmartre, 21e ligne.

SAINT-AMAND (CHER). — IMPRIMERIE BUSSIÈRE.

5862 4

870

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

21 06 73
FEB 08 '78
25 JUL 1983
JUL 19 '79
JUN 22 '80
JUN 11 '80
FEB 24 '81
MAR 10 '81
MAR 24 '81
MAR 17 '81
SEP 24 '78
JUN 11 '80
APR 03 '81
MAR 31 '81
APR 22 '81
APR 20 '81
APR 29 '82
APR 21 '82
MAR 26 1989
MAR 24 1989
OCT 17 2001
NOV 09 2006

a39003 0024560356

CE PQ 2231
.Z5N6 1912
COO NOEL, CARLOS IDEES SOCIAL
ACC# 1221888